احتشام حسین

حیات و شخصیت
اور
کارنامے

ڈاکٹر فداء المصطفیٰ فدوی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

احتشام حسین

حیات و شخصیت

اور

کارنامے

فداء المصطفیٰ فدوی

یہ کتاب مہاراشٹر اسٹیٹ اُردو اکادمی کے مالی اشتراک سے شایع ہوئی ہے۔

کتاب کا نام : احتشام حسین ۔ حیات و شخصیت اور کارنامے

مصنّف کا نام اور پتا : ڈاکٹر فداء المصطفٰے فدوی
نزد آکٹرائی ناکہ نمبر ۱۴، مرغی بازار چوک
اتواری ناگپور (مہاراشٹر) ۴۴۰۰۰۸

ناشر : ایضاً

باہتمام : سیّد مکرّم حسین خطیب
۲۶، وجے نگر، ناگپور

طابع : شمشی فائن آرٹس، مومن پورہ ناگپور

کاتب : یعقوب ظفر، ناگپور

سرورق : ایضاً

سالِ اشاعت : ۲۱ر دسمبر ۱۹۸۵ء

تعداد : ایک ہزار (باراوّل)

صفحات : ۳۳۶

قیمت : چالیس روپے

ناگپور میں کتاب ملنے کے پتے :

۱. مصنّف ..... یا مہتمم ....
۲. محمد یامین، لدّا سیٹھ کی چال منگل بازار (صدر) ناگپور
۳. نشتر پبلی کیشنز نزد قادر صاحب کی مسجد، مومن پورہ ناگپور
۴. ماہنامہ قرطاس، احباب اردو اکادمی، قدوائی روڈ ناگپور
۵. حنیف بکڈپو، مومن پورہ ناگپور

انتساب

میں یہ کتاب اپنی مادر مہربان

محترمہ **طاہرہ بیگم**

کے نام

معنون کرتا ہوں۔

"گنج گہر نبود کہ ریزم بہ پای او
این نقد ارمغان ہنر نذر می کنم"

فداء المصطفیٰ فدوی

HaSnain Sialvi

کتب کو بِنا کسی مالی فائدے کے (مفت) پی ڈی ایف کی شکل میں تبدیل کیا جاتا ہے

حسنین سیالوی

0305-6406067

فہرست مضامین

مقدمہ

عظیم شخصیت اور اس کے کارناموں کا مطالعہ تاریخ کے ایک عہد کا مطالعہ ہوتا ہے۔ مختلف علوم وفنون سے تعلق رکھنے والی بلند مرتبہ تاریخ ساز شخصیات ہر دور میں پائی جاتی ہیں۔ اردو ادب میں سرسید، آزاد، حالی، عبدالحق، نیاز فتحپوری اور اقبال اس کی اچھی مثالیں ہیں، انھیں ہمہ جہت شخصیتوں میں سے ایک احتشام حسین بھی ہیں۔

وہ خلوص و درد اداری، شرافت و نیک نفسی، تہذیب و اخلاق، مشرقی تمدن اور وضع داری کا بے نظیر نمونہ تھے۔ خاندان کے ذمّے دار ترین فرد، اقربا پرور، دوستوں کے غمگسار اور شاگرد نواز واقع ہوئے تھے۔

انھیں مشرقی و مغربی علوم پر بیک وقت غیر معمولی قدرت حاصل تھی، اردو، ہندی، فارسی، عربی انگریزی زبان و ادبیات سے متعلقہ قدیم و جدید علوم و فنون سے بڑی حد تک آگاہ تھے۔ انھوں نے تاریخ، سماجیات، سیاسیات، معاشیات، نفسیات، فلسفہ اور مذاہب کا بھی خصوصی مطالعہ کیا تھا۔ ہندوستانی تہذیب کے جلوۂ صد رنگ سے ان کی نگاہ آشنا تھی۔ انھوں نے زندگی کے تجربات و مشاہدات سے بہت کچھ سیکھا اور دوسروں کو سکھایا۔

ذمّے دار انسان، عالم، مفکّر، معلّم، ادیب، نقاد، ادبی مورّخ، شاعر، افسانہ نگار، ڈراما نگار، مبصّر، ماہر لسانیات، مترجم، مؤلف، مقرر اور ادبی قاید یہ تمام پہلو ان کی شخصیت میں یکجا ہو گئے تھے۔ انھوں نے نہ صرف ایک متبحّر عالم اور صف اول کے بالغ نظر پروفیسر کی حیثیت سے درس و تدریس کی غیر معمولی صلاحیت کے ذریعے طلبہ کے ذہن و فکر کو جلا بخشی بلکہ عصری رجحانات پر کامل دسترس رکھنے والے دانشور اور ترقی پسند ادبی تحریک و تنقید کے قاید کی حیثیت سے اپنی قوت فکر، تحریر و تقریر اور جوش عمل کے ذریعے پوری ایک نسل کو متاثر کیا۔

ان کی علمی و ادبی سرگرمی دور طالبعلمی ہی سے شروع ہو گئی تھی۔ مضامین لکھنے کے علاوہ شعر اور افسانے تخلیق کرنے لگے تھے لیکن لکھنؤ یونیورسٹی میں ملازمت ملنے کے بعد ۱۹۳۹ء سے باقاعدہ ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔ مطالعہ و مشاہدہ، تحریکوں سے وابستگی، علمی و ادبی اور سیاسی شخصیتوں کے اثرات نیز ملکی و غیر ملکی مقامات کی سیاحت سے ان کی شخصیت کا ارتقا ہوتا رہا۔ اس کی جاذبیت اور جامعیت بڑھتی گئی اور موقع بہ موقع بلند پایہ علمی و ادبی کارنامے ظہور میں آنے لگے۔

ان کے علمی و ادبی مضامین اور تبصرے ہند و پاک کے اہم رسائل و جراید میں شایع ہو کر دعوت فکر دیتے رہے اور تنقیدی مضامین کے مجموعے متعدد بار چھپ کر منظر عام پر آتے رہے۔ قدیم و جدید ادیبوں اور

ناقدوں سے ان کے مناظرے اور مباحثے بھی ہوئے، آخر کار موافقین و مخالفین سے بحیثیت نقاد انھوں نے اپنا لوہا منوا لیا۔ ان کے علمی و ادبی کارناموں کا افق بہت کشادہ اور روشن ہے۔

جان بیمز کی کتاب کا ترجمہ ہندوستانی لسانیات کا خاکہ مع مقدمہ و حواشی اور لسانیاتی مسائل پر لکھے گئے مختلف مضامین انھیں ممتاز ماہر لسانیات ثابت کرتے ہیں۔

اردو ساہتیہ کا اتہاس (جس کا ہندی سے روسی زبان میں ترجمہ ہو چکا ہے) اور اردو کی کہانی نیز اردو ادب کی تاریخ کے موضوع پر مختلف مضامین اردو کے مورخ کی حیثیت سے ان کے شعور کو ظاہر کرتے ہیں۔

انھوں نے متعدد درسی و غیر درسی کتابوں کی تالیف کی اور ادبی رسائل کے خاص نمبر مرتب کرنے میں اہم حصہ لیا ہے یہ تمام تالیفات انھیں اعلیٰ درجے کا مولف ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں۔

مختلف کتابوں کے تراجم کے آئینے میں وہ اردو کے بہترین مترجموں میں سے ایک قرار پاتے ہیں۔ ان کا سفرنامہ ساحل اور سمندر نہ صرف امریکا اور یورپ کے سفر کی دلچسپ روداد ہے بلکہ اردو کے سفرناموں میں سے ایک زبردست انفرادیت کی حامل علمی و ادبی کتاب ہے۔ اس کا مطالعہ کرنے کے بعد ان کے صاحب اسلوب اور حسن کار ادیب ہونے سے بھلا کون انکار کر سکتا ہے۔

انفرادیت کی حامل نظموں، غزلوں اور اٹھ لوز ازل کے نام سے لکھی گئی آزاد نظموں پر مشتمل شعری مجموعہ، روشنی کے دریچے، انھیں اپنے عہد کے شعرا کی صف میں اہم مقام دلاتا ہے۔ افسانوں کے مجموعہ 'ویرانے' کی چار بار مختلف مقامات سے اشاعت کسی زمانے میں ان کے مقبول افسانہ نگار ہونے کی دلیل ہے۔

انھوں نے کامیاب ریڈیائی فیچر اور اسٹیج ڈرامے لکھے جو کتابی شکل میں منظر عام پر نہیں آسکے۔ ڈرامانگاری کے مختصر سرمائے کے پیش نظر بھی فن ڈراما سے ان کی گہری واقفیت اور ڈرامانگاری کا شعور صاف ظاہر ہے۔

ان سے تلخیص کا پہلو بھی نہیں چھوٹا چنانچہ مولوی محمد حسین آزاد کی کتاب آب حیات کی بڑی کامیاب تلخیص کی ہے۔

تہذیبی و تمدنی اور علمی و ادبی موضوعات پر اعلیٰ درجے کے مضامین اور مقالے سپرد قلم کرنے کے علاوہ انھوں نے متعدد کتابوں اور رسالوں کیلئے مقدمے، دیباچے اور اداریے بھی تحریر کئے انکے حسب ذیل پیش لفظ، مقدمے اور اداریے قابل ذکر ہیں:

۱. مقدمہ 'رگ سنگ' علی جواد زیدی ۲. پیش لفظ 'برگ نوخیز' عزیز تمنائی ۳. پیش نامہ (دوزبانی) دیوان غالب جیبی ایڈیشن' نیر مسعود ۴. تعارف 'اردو انشائیہ' سید صفی مرتضیٰ ۵. تعارف 'ادب اور

نفسیات' شکیل الرحمن ۶. تعارف الزادِ اللغات المعروف بہ شمس اللغات ۷. تعارف' تحقیق و تنقید' اکبر حیدری' ۸. تعارف' ذکر و مطالعہ' محمد ذکی الحق' ۹. تعارف' عکس ریز' مظفر حنفی ۱۰. حرفِ آغاز' غالب نمبر۔ فروغ اردو لکھنؤ' نومبر' دسمبر ۱۹۶۸ء ۱۱. مقدمہ' کلیاتِ میر جلد اول رام نارائن بینی مادھو الہ آباد ۱۲. مقدمہ' جوئے کہکشاں' امجد نجمی ۱۳. مقدمہ' لالہ زار' پیام فتحپوری ۱۴. اداریہ' غالب نمبر الہ آباد یونیورسٹی میگزین فروری ۱۹۶۹ء ۱۵. ایچ بانی نول کشور نمبر۔ ماہنامہ فروغ اردو لکھنؤ' مارچ ۱۹۷۰ء ۱۶. پیش لفظ مضامین ہفت رنگ۔ آفتاب اختر ۱۷. مقدمہ گل نو' داماد پریمی ۱۸. مقدمہ' مراثی انیس' نائب حسین نقوی ۱۹. دیباچہ نوائے دل' منشاء الرحمن خاں منشا۔

مقدموں اور دیباچوں کے معاملے میں ان کی مروت اور حد سے زیادہ نیاضی نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کے جذبے سے عبارت ہے تاہم ان کی اس نوعیت کی نگارشات کو بھی غیر اہم کہکر مسترد نہیں کیا جا سکتا۔

خطوط نگاری کے مشغلے سے بھی انہیں یک گونہ دلچسپی رہی ہے۔ ان کے طویل' مختصر' پیچیدہ' سادہ غور و فکر پر مبنی' نجی علمی و ادبی' رسمی و غیر رسمی خطوط اپنی متنوع خصوصیات کی بنا پر اردو کے مکتوباتی ادب میں نظر انداز نہیں کیے جا سکتے۔

زندگی وفا کرتی تو وہ اپنی تصانیف سے اردو کے علمی و ادبی سرمائے میں مزید اضافہ کرتے۔ ان کی بعض کتابیں مکمل ہونے کے باوجود چھپ نہ سکیں' بعض ضائع ہو گئیں بعض کتابوں کا خاکہ تیار کر کے لکھنا شروع کیا تھا لیکن مکمل نہ کر سکے۔ ان کی اس قسم کی تمام غیر مطبوعہ تحریروں کا منظر عام پر آنا اشد ضروری ہے۔

اگر وہ افسانہ' شاعری' سفرنامہ' لسانیات' تبصرہ نگاری اور تنقید میں سے کسی ایک تک محدود ہوتے تب بھی انھیں ادب میں انفرادی مقام ضرور ملتا لیکن بیک وقت ان تمام علمی و ادبی کارناموں کی موجودگی سے زبان و ادب کے مختلف شعبوں میں ان کی اہمیت مسلم ہو جاتی ہے اور وہ ایک جامع الکمالات شخصیت بن جاتے ہیں۔

کسی بھی بڑی شخصیت کی نمایاں ترین خصوصیت اس کی دوسری خوبیوں پر پردہ ڈال دیتی ہے اور انھیں پوری طرح ظاہر نہیں ہونے دیتی حالانکہ بعض اوقات ان اوصاف سے ملکر ہی وہ تشکیل پاتی ہے۔ احتشام حسین کے فکر و فن کے مطالعے سے بھی یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ تنقید نگاری ان کی شخصیت کا سب سے زیادہ تابناک پہلو ہونے کی وجہ سے دیگر علمی و ادبی کاوشیں ان کی

شناخت نہیں بن سکیں تاہم انھیں مکمل اور عظیم نقاد بنانے میں متنوع تحقیقی و تصنیفی عناصر کا غیر معمولی دخل رہا ہے۔ ان کی تنقیدی نگارشات کی ہمہ گیری اور کامیابی، اکتسابی صلاحیت اور تخلیقی ادب میں دخل نیز تخلیقی عمل کی پیچیدگیوں سے واقفیت میں مضمر ہے۔ ان کی تنقید نگاری کی سطح ہر جگہ یکساں نہیں ہوتی وہ اپنی تحریروں میں حسب موقع قاری، ادیب اور نقاد سے مخاطب ہوتے ہیں لہٰذا رائے زنی، تبصرہ، تشریح، ادب کے حسن و قبح کی پرکھ اور نظریہ سازی کے عناصر یکجا ہو کر ان کی تنقید کا دائرہ وسیع سے وسیع تر کر دیتے ہیں۔ انھوں نے مختلف مشرقی و مغربی نقادوں سے استفادہ کیا لیکن کسی کی مکمل پیروی نہیں کی۔ سماجی و عمرانی تجزیے کی اہمیت کے بنیادی طور پر قائل ہونے کے باوجود جمالیاتی تنقید، تحلیل نفسی اور دیگر مکاتب تنقید کے بعض اہم عناصر سے بھی اپنی نظریاتی و عملی تنقید کو تکمیل تک پہنچانے کی کوشش کی ہے چنانچہ شعر و ادب کی ماہیت، تخلیقی عمل کے منازل، مواد اور ہیئت کا رشتہ، جمالیاتی احساس، ادبی حسن و قبح کا معیار، فنون لطیفہ کے باہمی روابط، ادب و تہذیب کے تعلقات وغیرہ گوناگوں موضوعات اور مسائل پر شرح و بسط کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کر کے پرورش لوح و قلم کا حق ادا کر دیا ہے۔

حالی کا سرمایہ نقد اردو کی سائنٹفک تنقید کا نقطہ آغاز تھا جسے احتشام حسین نے معراج کمال تک پہنچانے کی ہر ممکن کوشش کی اور نہ صرف حالی سے زیادہ واضح تنقیدی اصول و ضوابط پیش کیے بلکہ اپنی عملی تنقید میں بھی کامیابی کے ساتھ ان کا استعمال کر دکھایا۔ ان کے نئے اور پرانے ادب سے متعلق مطالعے کے بکثرت نمونے اس دعوے کی صداقت کے شاہد ہیں۔

اردو تنقید کی تاریخ میں وہ پہلے نقاد تھے جو مغربی نقادوں سے آنکھ ملا کر بات کرنے اور اپنے ادب و تنقید کی مکمل نمائندگی کرنے کی خاطر خواہ صلاحیت رکھتے تھے۔ اردو کے اس جلیل القدر تاریخ ساز "فلسفی نقاد کے فہم و ادراک اور شعور کی گہرائی و گیرائی اور بلندی، وسعت مطالعہ اور قدیم و جدید علوم و فنون سے آگاہی، ذوق سلیم اور انتخاب و اکتساب، فلسفیانہ فکر اور انفرادی و اجتماعی رجحانات سے ترقی پسند شاہراہ نقد عبارت ہے۔ اس میں اختلاف رائے کی مطلق گنجائش نہیں ہے کہ سرسید تحریک کے بعد اردو زبان و ادب کو ترقی پسند تحریک نے جو کچھ دیا کوئی اور تحریک نہ دے سکی اور یہ حقیقت بھی سب کے لیے قابل قبول ہے کہ سرسید تحریک سے تعلق رکھنے والے حالی جس طرح اپنے عہد میں اردو کے سب سے بڑے نقاد تھے۔ اسی طرح ترقی پسند تحریک سے منسلک احتشام حسین اپنے زمانے میں اردو کے سب سے بڑے نقاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ وہ ترقی پسند نقاد تھے لیکن کسی دوسرے دبستان تنقید سے وابستہ پیش رو اور معاصرین میں بھی

ان کے مثل کوئی دوسرا کہاں نظر آتا ہے جس نے بیک وقت نظریاتی و عملی تنقید میں ایسا قابل قدر اضافہ کیا ہو۔ ان کی شخصیت اور فکر و فن میں موجود بعض خامیوں اور کمزوریوں کے پیش نظر اختلاف رائے کا دروازہ ہمیشہ کھلا رہیگا لیکن ان کی غیر معمولی اہمیت سے کبھی انکار نہیں کیا جاسکے گا۔ وہ اپنی ذات سے ایک دبستان اور ایک عہد تھے۔ ان کے بلند پایہ علمی وادبی اور تنقیدی کارنامے انھیں تاریخ ادب میں بقائے دوام عطا کرتے ہیں

اس کتاب کی تالیف میں حتی الامکان کوشش کی گئی ہے کہ مطالعہ احتشام کا کوئی اہم پہلو چھوٹنے نہ پائے۔ پہلے احتشام حسین کی حیات و شخصیت اور کردار کا احاطہ کیا گیا ہے' پھر ان کی تنقید نگاری کا خصوصی مطالعہ ہے۔ اس میں پس منظر سے پیش منظر تک مختلف عنوانات کے تحت' سرچشمۂ فکر' نظریاتی تنقید' عملی تنقید اور اسلوب تنقید کا تجزیہ کیا گیا ہے نیز نقاد کی حیثیت سے ان کی عظمت کا سراغ پانے کی خاطر پیش رو اور ہم عصر نقادوں سے تقابل کیا گیا ہے اور نقادوں کی نئی نسل پر ان کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی سعی کی گئی ہے کہ انھیں اپنے دور کے نقادوں میں کیا مقام حاصل ہے؟ اور حالی کے بعد اردو تنقید میں وہ کس مرتبے پر فائز ہیں؟ بعد ازاں مختلف ابواب میں تبصرہ نگاری' لسانیاتی نگارشات' سفرنامہ' شاعری' افسانہ نگاری' ڈراما نگاری اور مکتوبات کا جائزہ لے کر ان علوم و فنون میں ان کا مقام اور مرتبہ متعین کیا گیا ہے۔ ہر باب کے اختتام پر اس سے متعلقہ حواشی تحریر کئے گئے ہیں جن کا مطالعہ بعض اہم نکات کی توضیح کیلئے ناگزیر ہے۔ کتابیات میں وہ تمام کتابیں اور رسائل وجرائد درج ہیں مقالے کی تیاری میں جن سے مدد لی گئی۔

اس موضوع کے تحت میں نے ۱۹۷۷ء سے ۱۹۸۱ء تک ناگپور یونیورسٹی کی پی۔ایچ۔ڈی ڈگری کے لئے تحقیقی مقالہ ترتیب دیا۔ مجھے ۱۹۸۲ء میں اس پر ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری عطا کی گئی اور اب مع ترمیم و اضافہ اسے کتابی شکل میں پیش کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں۔

محترم پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد حامد مرحوم نے میرے لئے اس موضوع کا انتخاب کیا' محترم پروفیسر ڈاکٹر عبدالقادر خطیب مرحوم ناگپور یونیورسٹی کی جانب سے نگران مقرر ہوئے۔ پروفیسر ڈاکٹر مدحت الاختر صاحب' پروفیسر ڈاکٹر اخلاق اثر صاحب اور ڈاکٹر عبدالرحیم نشتر صاحب نے نہ صرف مواد کی فراہمی میں گرانقدر تعاون فرمایا بلکہ مفید مشوروں سے بھی نوازتے رہے۔

سید مکرم حسین خطیب صاحب' پروفیسر ڈاکٹر حمیدہ ریاض صاحبہ' پروفیسر ڈاکٹر سید عبدالرحیم' پروفیسر ڈاکٹر منشاء الرحمٰن خاں منشا صاحب' پروفیسر ڈاکٹر عبدالرب عرفان صاحب،

HaSnain Sialvi

، عبدالرحیم اسلم صاحب ، پروفیسر ڈاکٹر شیخ فرید صاحب ، بشیر محمد خاں صاحب (صدر مدرس سبحانیہ ہائی اسکول) ، پروفیسر ڈاکٹر سید رفیع الدین صاحب ، ظفر کلیم صاحب میر مشتاق حسین ذہینی صاحب ، ڈاکٹر شرف الدین ساحل صاحب وغیرہ ہمیشہ حوصلہ افزائی کرتے رہے ، منزل مقصود تک پہنچنے میں ان احباب و اساتذہ کے پرخلوص تعاون اور تنبیہہ و تاکید نے شوق گریز پا کیلئے مہمیز کا کام کیا ہے میں ان سب کا متشکر اور ممنون ہوں ۔

تائید ایزدی اس کتاب کی اشاعت کیلئے مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادیمی کے مالی تعاون کی صورت میں سامنے آئی یعقوب ظفر صاحب نے نہ صرف اس کی کتابت کی بلکہ سرورق تیار کر کے بھی اپنے تعاون سے نوازا ۔ شمیم صادق صاحب (مالک شمیّم فائن آرٹس پریس) نے اس کی طباعت میں کوئی تاخیر یا کوتاہی نہیں ہونے دی اور سید مکرم حسین خطیب صاحب کے زیر اہتمام یہ تمام کام بروقت اور بحسن و خوبی انجام پائے لہذا میں مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادیمی کے جملہ اراکین اور ان تمام حضرات کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں ۔

یہ کتاب کسی کی رائے اور تقریظ کے بغیر پیش کرنے کی جرأت کر رہا ہوں لیکن مجھے اپنے اخذ کردہ تحقیقی و تنقیدی نتائج کی قطعیت کا اصرار نہیں ہے ۔ بالغ نظر قارئین سے درخواست ہے کہ خامیوں کا ازالہ کر کے اسے خوب سے خوب تر بنانے کیلئے اپنے مفید مشوروں سے بلا خوف و خطر نوازیں ۔

امید ہے کہ احتشام حسین حیات و شخصیت اور کارنامے کے موضوع پر لکھی گئی یہ اوّلین مستقل تصنیف نیز راقم الحروف کی پہلی تصنیفی کوشش علمی و ادبی حلقوں میں قبولیت کا شرف پائیگی ۔

فقط :

فدا المصطفیٰ فدوی

ناگپور

۱۵ / نومبر ۱۹۸۵ ء

احتشام حسین

حیات و شخصیت
اور
کارنامے

سوانح، شخصیت اور کردار

حسب، نسب اور خاندان:

احتشام حسین سادات رضویہ کے ایک زمیندار خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کا سلسلۂ نسب حضرت امام علی رضا سے شروع ہوتا ہے۔ خاندانی شجرے کی چند کڑیاں حذف کر دینے کے بعد سیّد شہاب حسن کا نام آتا ہے جو ایران کے شہر نیشاپور سے شہنشاہ اکبر کے زمانے میں مع اپنے تین بھائیوں، سید بازید، سید جلال اور سید پہاڑ کے ہندوستان آئے۔

آخرالذکر کا صحیح نام معلوم نہ ہو سکا، سید پہاڑ ان کی کنیت تھی، باعتبار قدو قامت بہت لحیم شحیم تھے لہٰذا اسی نام سے مشہور ہو گئے۔

یہ چاروں بھائی صوبۂ اودھ ضلع فیض آباد کے ایک موضعے میں اقامت گزیں ہوئے اور انھوں نے اپنے ناموں کی مناسبت سے حسن پور، بازید پور، جلال پور اور پہاڑ پور موضعے آباد کئے جو تاحال موجود ہیں۔

شہاب حسن اور ان کے بھائی بہت دلیر اور جری تھے۔ سپہ گری ان کا پیشہ تھا۔ شجرۂ نسب سے سید بازید کے بیٹے میر جعفر شہید ان کے بیٹے میر حسن اور ان کے فرزند میر مہر علی کا پتہ چلتا ہے۔

میر مہر علی: اودھ میں ۱۸۵۷ء کی رستاخیز برپا ہوئی۔ اس وقت مہر علی کی عمر ۱۸ برس تھی۔ جس دن یہ ہنگامہ ان کے موضعے میں ہوا، وہ کسی ضروری کام سے باہر گئے ہوئے تھے۔ انگریزی فوج نے انکے موضعے اور نواحی مواضعات کو نذر آتش کر دیا اور قتل و غارت گری کا بازار گرم کیا۔

مہر علی کے تمام اہلِ خاندان قتل کر دیئے گئے اور گھر کا کوئی شخص باقی نہ بچا۔ وہ واپس آ رہے تھے کہ اس حادثے کی اطلاع راستے میں ملی، غم و غصے نے بے قابو ہو کر انگریز سپاہیوں سے انتقام لینا چاہا لیکن ہمدردوں اور بہی خواہوں نے سمجھایا کہ

تنہا اتنی بڑی فوج سے بدلہ لینا ناممکن ہے۔ ان کے ملازم شیخ رمضانی نے جو ہمرکاب تھا اپنے گھوڑے سے اتر کر انکے گھوڑے کی لگام پکڑلی اور کسی دوسرے محفوظ مقام پر چلنے کی درخواست کی۔

انھوں نے حالات کی نزاکت کالحاظ کرتے ہوئے ہوش سے کام لیا اور کسل گاؤں ضلع اعظم گڑھ پہنچے جہاں مکمل امن وسکون تھا اور ایک مسجد میں قیام کیا۔ کسل گاؤں وہاں کی تعلقہ دار محترمہ کی املاک کا صدر مقام تھا اور قرب وجوار کے مواضعات اسی سے تعلق رکھتے تھے۔

شام تک پورے موضع میں یہ خبر پھیل گئی کہ کوئی مسافر آیا ہوا ہے، رات مسجد میں گذارنے کے بعد صبح کہیں اور چلا جائیگا۔ تعلقہ دار بی بی نے اپنے معتمد کو بھیج کر انہیں مع خادم کے اپنی حویلی میں بلوایا اور تناول طعام کے بعد مفصل حالات دریافت کروائے۔

صبح انھوں نے اجازت چاہی لیکن تعلقہ دار بی بی نے مستقل قیام کی پیش کش کی۔ انھوں نے غور وخوض کے بعد اسے قبول کر لیا اور املاک کی نگہداشت کرنے لگے۔

تعلقہ دار بی بی بیوہ تھیں انہیں کوئی اولاد نرینہ نہیں تھی صرف ایک بیٹی تھی۔ خاندان میں جائداد کی نگرانی کرنے والا کوئی معتبر اور سلیقہ شعار شخص بھی نہیں تھا، وہ مہر علی کی بے لوث خدمات، حسنِ انتظام اور ذہانت سے بے حد متاثر ہوئیں اور اپنی بیٹی آبادی بی بی کا عقد ان کے ساتھ کر دیا۔ وہ اپنی خوش دامن کے انتقال کے بعد کسل خورد کے وارث قرار پائے۔

آبادی بی بی کے بطن سے پانچ بیٹے پیدا ہوئے، سید رضا حسین، سید مرتضیٰ حسین سید ارتضا حسین، سید محمد حسین اور سید منظر حسین۔ کسل گاؤں کی جائداد پر مرتضیٰ حسین، محمد حسین، منظر حسین اور رضا حسین کی اولادیں ابھی تک قابض ہیں۔

سید ارتضا حسین کے دو بیٹے تھے۔ سید محمد شفیع اور سید اصغر حسین۔ اول الذکر لاولد فوت ہوئے۔ سید اصغر حسین کے دو بیٹے تھے۔ سید ابو محمد اور سید ابو جعفر۔

سید ابو محمد کے تین بیٹے سید اولاد اصغر، سید ارشاد اصغر اور سید امداد اصغر

نیز ایک بیٹی ارتضا بی بی عرف بٹن ہوئی ۔

سید ابو جعفر کے چار بیٹے سید احتشام حسین، سید وجاہت حسین سید انصار حسین، سید اقتدار حسین اور ایک بیٹی بنت خاتون ہوئی ۔

سید اصغر حسین نے کسل گاؤں سے تقریباً دس میل دور قصبہ ماہل میں سکونت اختیار کی تھی ۔ ماہل کی جائداد انکی سالی عالیہ بی بی کی ملکیت تھی جو قاضی عنایت حسین خاں صدر اعلیٰ چڑیاکوٹ ضلع اعظم گڑھ سے منسوب تھیں ۔ لاولد ہونے کی وجہ سے انھوں نے یہ جائداد اپنے بھانجوں سید ابو محمد اور سید ابو جعفر کے نام ہبہ کر دی تھی ۔ سید اصغر حسین کا خاندان اس جائداد پر قابض ہو کر ماہل میں سکونت پذیر ہوا ۔

سادات رضویہ کا یہ خاندان شیخی مذہب جعفری امامیہ اثنا عشری کا پابند اور قدامت پسند تھا ۔ اپنی خاندانی روایات کے متعلق خود احتشام حسین یوں رقمطراز ہیں ۔

"Who took pride in purity of blood, upkeep of traditions and the distinction achieved by the ancestors, more than in Educational and material achievements." [۲]

سید ابو جعفر اردو فارسی کی مروجہ تعلیم حاصل کرنیکے بعد اوائل عمر ہی سے زمینداری کے معاملات میں الجھ کر رہ گئے تھے ۔ ان کا تمام وقت مقدمہ بازی اور زمینداری میں گذرتا تھا ۔

اس خاندان میں شعر و شاعری کا ذوق بھی شروع ہی سے تھا ۔ سید اصغر حسین فارسی کے اچھے شاعر تھے اور اردو میں بھی شعر کہتے تھے ۔

احتشام حسین کے چچا حکیم سید ابو محمد عیش اردو فارسی کے کہنہ مشق شاعر تھے ۔ پہلے حقیر تخلص کرتے تھے بعد ازاں احتشام صاحب کے کہنے پر عیش تخلص اختیار کیا تھا ۔ انھوں نے بکثرت قصیدے اور مرثیے لکھے ہیں ۔

HaSnain Sialvi

حالاتِ زندگی

ولادت اور جائے ولادت: سید احتشام حسین رضوی کی پیدائش اور جائے پیدائش کے متعلق مختلف لوگوں کے مختلف بیانات ہیں اور خود احتشام صاحب کی تحریریں بھی اس ضمن میں مختلف اور متضاد ہیں۔

ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے سالِ ولادت ۱۹۱۳ء تحریر کیا ہے[۱]۔ احتشام حسین اپنی کتاب روایت اور بغاوت میں ۱۹۱۲ء لکھتے ہیں نیز اپنی دوسری کتاب تنقیدی جائزے میں جولائی ۱۹۱۲ء قرار دیا ہے۔ شمیم حنفی نے ۱۱ر جولائی ۱۹۱۲ء تاریخ ولادت قرار دی ہے[۲]۔ ایک اور جگہ ان کا سنہ پیدائش ۱۳ر جولائی ۱۹۱۲ء بھی ملتا ہے[۳]۔

لیکن خود احتشام صاحب کے بیانات سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ ان کی صحیح تاریخ پیدائش ۲۱ر اپریل ۱۹۱۲ء ہے۔

"میری پیدائش واقعی تو ۲۱ر اپریل ہے لیکن سرکاری کاغذات میں ۱۱ر جولائی ۱۹۱۲ ہے[۴]۔"

ایک اور خط میں تحریر کرتے ہیں:

"اسکول میں تمام طور سے ہر جگہ تاریخ پیدائش ۱۱ر جولائی ۱۹۱۲ء ہے لیکن صحیح تاریخ ۲۱ر اپریل ۱۹۱۲ء ہے۔ اسکی تصدیق بعض خاندانی اندراجات سے ہوتی ہے[۵]۔" یہی اقتدار حسین نے بھی لکھا ہے[۶]۔

اکثر لوگ احتشام صاحب کی جائے پیدائش کے متعلق بھی غلط فہمی کا شکار رہے ہیں اس سلسلے میں سب سے پہلی غلط فہمی انکی ابتدائی تحریریں سید احتشام حسین رضوی ماہلی کے نام سے شایع ہونے پر پیدا ہوئی۔ دوم یہ کہ خود انھوں نے اپنا وطن قصبہ ماہل ضلع اعظم گڑھ لکھا ہے۔ "ماہل" احتشام صاحب کا آبائی وطن تھا جہاں انھوں نے ابتدائی تعلیم حاصل کی لیکن ماہل کے جائے پیدائش ہونے کی تردید خود ان الفاظ میں کی ہے:

"پیدائش بھی خاص ماہل میں نہیں ہوئی بلکہ وہاں سے کوئی بارہ میل کی دوری پر ایک چھوٹے سے گاؤں میں ہوئی ماہل میں طاعون تھا اور میرا خاندان دو تین مہینوں کے لئے

وہیں منتقل ہوگیا تھا۔ کچھ زمینداری کا سلسلہ تھا۔ میں وہیں پیدا ہوا۔ گاؤں کا نام تھا اترڈیہہ (ضلع جونپور)" [۱۱]

اس کی تائید احتشام صاحب کے بھائی سید وجاہت حسین کے اس بیان سے بھی ہوجاتی ہے:

"بھیا مرحوم کی ولادت ۲۱ اپریل ۱۹۱۲ء بہ مقام اترڈیہہ ضلع جونپور ہوئی (جو اصل وطن قصبہ ماہل سے ۹ میل جانب پچھم ہے)۔ چونکہ اس زمانے میں قصبہ ماہل میں پلیگ کی بیماری پھیلی ہوئی تھی۔ یہ موضع ہمارے پھوپھا سید محمد قاسم صاحب مرحوم کی زمینداری میں تھا اور یہاں مکان تعمیر تھا۔ کچھ قبل ماہل سے لوگ یہیں آکر مقیم تھے۔" [۱۲]

سید اولاد اصغر ماہلی اور احتشام صاحب کے دوسرے قریبی رشتہ داروں نے بھی بابت پیدائش کے متعلق یہی تمام باتیں لکھی ہیں۔

احتشام حسین سید ابوجعفر کے بڑے بیٹے اور اپنے والدین کی پہلی اولاد تھے۔

احتشام صاحب تین[۳]، چار[۴] برس کی عمر میں اپنے پھوپھا سید محمد قاسم کے ساتھ گورکھپور چلے گئے۔ ان کے پھوپھا محکمہ پولس میں ہیڈ کانسٹبل تھے۔ انہیں کوئی اولاد نرینہ نہیں تھی صرف ایک بیٹی تھی جو احتشام صاحب سے عمر میں چار یا پانچ برس بڑی تھی۔ اسلئے ان کے پھوپھا ان سے اولاد کی طرح محبت کرتے تھے۔

ابتدائی تعلیم سے مڈل اسکول تک:

ان کی تعلیم و تربیت کی خشت اولین پھوپھا اور پھوپھی کے زیر نگرانی ضلع گورکھپور میں رکھی گئی۔ تعلیم کی ابتدا قرآن مجید سے کی گئی اور انھوں نے چھ سال کی عمر میں پونے تین ماہ کے اندر قرآن مجید ناظرہ ختم کر دیا۔

گورکھپور، بنارس، پڈرونہ، پنول، وغیرہ میں پھوپھا، پھوپھی کے ساتھ رہتے ہوئے قرآن مجید ختم کرنے کے علاوہ اردو، فارسی، ریاضی، دینیات وغیرہ کی ابتدائی تعلیم حاصل کی اور پرائمری کے دو درجے پاس کئے ہوں گے کہ ۱۹۱۹ء میں سید محمد قاسم صاحب کا تبادلہ کسی دور دراز مقام پر ہوگیا اور احتشام صاحب کو ان کے والدین نے واپس بلالیا۔ یہاں ان کا داخلہ ایک مدرسے میں کر دیا گیا جہاں وہ محنت اور لگن کے ساتھ مسلسل چھ برس تک تعلیم حاصل کرتے رہے۔

۱۹۲۶ء میں اردو مڈل ورناکیولر کا فائنل امتحان امتیازی حیثیت سے پاس کیا۔ حالانکہ وہ کھجلی کی بیماری کی وجہ سے اس قابل نہیں تھے کہ امتحان دے سکیں لیکن ماسٹر ارشاد حسین صاحب نے ڈاکٹر اور انسپکٹر آف اسکول سے اجازت لیکر امتحان دینے کی صورت نکال دی تھی۔[۱۱]

اعظم گڑھ کے قصبہ ماہل میں احتشام صاحب کا آبائی مکان بڑی چھاؤنی کے نام سے مشہور تھا اور یہ قدیم زمیندارانہ طرز کا بنا ہوا شاندار مکان تھا۔ اس عمارت کا بڑا حصہ منہدم ہوجانے کے بعد بھی آج تک اسے بڑی چھاؤنی ہی کہا جاتا ہے۔

ماہل چھوٹا سا قصبہ ہونے کے باوجود اس زمانے میں ادبی و مذہبی سرگرمیوں کا مرکز تھا۔ اپنے بچپن کے زمانے میں ماہل کے بارونق ہونے کا ذکر خود احتشام حسین نے 'ساحل اور سمندر' میں کیا ہے۔

قصبہ ماہل کے متعلق ڈاکٹر سید اعجاز حسین یوں رقمطراز ہیں:

"اس قصباتی ماحول میں شعر و شاعری' ادب و ادیب پر رائے زنی اس عہد تک معاشرے کی تفریحی و علمی دلچسپی کی امتیازی خصوصیت تھی۔ بڑے بوڑھے شام کو جمع ہوتے تو منجملہ دیگر موضوعات کے کبھی کسی شعر یا شاعر کے بیان سے گرمی محفل پیدا کردیتے اس سلسلے میں میر انیس' داغ' امیر کا کلام عموماً پڑھا جاتا' عہد جدید کے نئے رجحانات پر بھی اچھی بری رائے پیش کی جاتی۔ اتفاق و اختلاف رائے کی کبھی کمی نہ ہوتی"[۱۲]

اس قصبے کے خوشگوار علمی و ادبی ماحول کے علاوہ انکے گھر کا ماحول بھی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے میں بڑی حد تک معاون ثابت ہوا جیسا کہ اکبر رحمانی کے درج ذیل بیان سے واضح ہوتا ہے:

"اگرچہ احتشام صاحب کا خاندان کوئی ادبی خاندان نہیں تھا لیکن خاندان میں ایک ایسا ماحول ضرور تھا جس سے مطالعے کا شوق اور ادب کا ذوق پیدا ہو۔ آپکے والد صاحب کو مقدمہ بازیوں اور زمینداری کے دھندوں سے مطالعہ کا وقت بہت کم ملتا تھا مگر جب کبھی سفر پر جاتے تو بھارتی بکڈپو سے ناول ضرور لاتے۔ یہ ناول اکثر جاسوسی ہوتے۔ کبھی کبھی رینالڈ کے تراجم بھی ہوتے۔ احتشام صاحب ان ناولوں کو چھپ کر پڑھتے۔ مطالعے کا شوق انہیں ہر قسم کی کتابیں پڑھنے کے لئے اکساتا تھا۔ گھر پر جو مذہبی کتابیں اور فارسی ادب کی کتابیں تھیں انہیں بھی آپ نے بعد شوق پڑھا۔ آپ کے بڑے

جو خود بھی ایک اچھے شاعر تھے۔ ان کے یہاں شعر و ادب کی محفلیں جمتی تھیں۔ وہ خود رات میں ڈیڑھ تین بجے تک طلسم ہوش ربا یا اس قسم کی کوئی اور کتاب پڑھتے رہتے۔ ماہل اگرچہ ایک چھوٹا سا قصبہ تھا لیکن وہاں اردو اخبارات اور رسائل آتے تھے۔ زمانہ، کانپور، نظام المشائخ دہلی، شیعہ گزٹ لکھنؤ، اصلاح کجوہ (بہار) اور ڈسٹرکٹ گزٹ اعظم گڑھ وغیرہ کا مطالعہ کرتے تھے۔ محرم کے دنوں میں خاص طور پر وہاں مجلسیں ہوتی تھیں جنہیں انھیں مراثی اور تقاریر سننے کا موقع ملتا تھا۔ وہاں مشاعرے بھی ہوتے تھے۔ ان مشاعروں میں اعظم گڑھ، بنارس، جونپور اور فیض آباد کے شعراء خاصی تعداد میں شریک ہوتے تھے۔"[۵]

ہائی اسکول کا زمانہ، قیام اعظم گڑھ: ۱۹۲۶ء میں مڈل اسکول کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد انھوں نے آسٹریلین مشن کے مشہور تعلیمی ادارے ویسلی ہائی اسکول اعظم گڑھ میں داخلہ لیا۔ اسکول کے ہیڈ ماسٹر تھیوفلیس اور منیجر مسٹر ایلسن تھے علاوہ ازیں دیگر آسٹریلین اور انگریز اساتذہ درس دیتے تھے۔ دوسرے مشنری اسکولوں کی طرح یہاں بھی بائبل پڑھائی جاتی تھی۔ یہ اساتذہ مشنری جذبے کے تحت پڑھاتے تھے اور ذہین طلبہ کی بہت حوصلہ افزائی اور قدر کرتے تھے۔ انھوں نے ہائی اسکول میں داخلہ لینے سے پہلے گھر پر انگریزی کی صلاحیت حاصل کر لی تھی اسلیے کسی دقت کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ محنتی اور ذہین ہونے کی وجہ سے جلد ہی ان کے جوہر کھلنے لگے اور وہ اپنے قصبے کے اسکول کی طرح یہاں بھی ہر درجے میں اول آنے لگے نیز ان کا شمار بہترین طالبعلموں میں ہونے لگا۔

اعظم گڑھ میں وہ شعر و ادب اور ذوق مطالعہ کی تسکین کے لیے شبلی منزل اور دیگر علمی و ادبی مجالس میں ضرور جاتے ہوں گے۔ خواجہ صاحبان کا ایک خاندان ان کے ہمسائے میں آباد تھا۔ ان کے یہاں انھیں نگار لکھنؤ اور پیمانہ آگرہ وغیرہ رسالے مل جاتے تھے۔

ڈاکٹر نجم الدین جعفری ڈپٹی کلکٹر اعظم گڑھ کے دو بیٹے سید فرید جعفری اور سید سعید جعفری ان کے ہم جماعت تھے اور وہ ان کے گھر جایا کرتے تھے یہاں انھیں بہت سی کتابیں پڑھنے مل جاتی تھیں اور شاعروں ادیبوں سے بھی ملاقات ہو جاتی تھی۔ چنانچہ انکی شعر گوئی کی بنیاد بھی یہیں پڑی۔

اعظم گڑھ میں احتشام صاحب کے اردو فارسی کے استاد مولوی محمد یوسف (جو مولانا شبلی کے ہم وطن تھے) نے بھی ان کی تربیت میں بہت دلچسپی لی۔ ماہل کی بہ نسبت اس ماحول میں ان کی علمی و ادبی صلاحیتوں کو اور زیادہ جلا ملی۔

سفر کلکتہ اور والد کی وفات:

۱۹۲۸ء میں سید احتشام حسین جماعت پنجم کے طالب علم تھے۔ سید ابو جعفر اپنے اس چہیتے اور ہونہار فرزند سے ملنے بہ نفس نفیس اعظم گڑھ گئے اور ان سے کلکتہ چلنے کے لئے کہا۔ احتشام حسین ۲۳ر دسمبر ۱۹۲۸ء سے ۱۲ر جنوری ۱۹۲۹ء تک کلکتہ میں اپنے والد کے ساتھ رہے۔ ۱۳ر جنوری ۱۹۲۹ء کو والد کی اچانک طبیعت خراب ہو جانے کی وجہ سے انھیں ساتھ لیکر ماہل واپس آ گئے۔ والد نے انھیں شہر ہو کر سکول بھیج دیا ۱۵ر کو وہ والد کی عیادت کیلئے ماہل آئے اور ۱۹ر کی صبح انھیں پھر ماہل روانہ کر دیا گیا۔ ادھر اسی رات سید ابو جعفر بعارضۂ بخار راہیِ ملک عدم ہو گئے۔

قصبہ ماہل اور شہر اعظم گڑھ کی بہ نسبت کلکتہ کی دنیا ہی علیحدہ تھی۔ زندگی اور زندگی کی قدریں، رسم و رواج، طور طریقے، معیشت و معاشرت ہر چیز آنکھوں کو خیرہ کر دینے والی نظر آتی۔ یہ وہی کلکتہ تھا جس نے غالب کی فکر پر جلا کی تھی اور انھیں نئے تجربات و مشاہدات عطا کئے تھے جس کی وجہ سے وہ وقتی طور پر برطانوی اقتدار کے جبر و تشدد کو بھول کر اسکی برکتوں اور عظمتوں کے گیت گانے اور تعریف و توصیف کرنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ احتشام حسین ماہل اور اعظم گڑھ کے ماحول سے نکل کر جب وہاں پہنچے تو زمانہ قیامت کی چال چل رہا تھا۔ صنعت و حرفت، علم و فضل نیز مادی ترقی اور سائنسی ایجادات و انکشافات کی ہر طرف کارفرمائی تھی۔ یہاں انھیں غور و فکر کے لئے بے کراں وسعتیں اور منزل تک پہنچنے کے لئے نئی راہیں کھلی ہوئی نظر آئیں۔ کلکتہ میں ان کے احساسات اور ذہن و فکر کو نئی زندگی ملی اور اس شہر کے مشاہدے و مطالعے سے ان کی آنکھیں کھل گئیں لیکن یہی کلکتے کا سفر ان کے والد کی اچانک طبیعت خراب ہو جانے اور وہاں سے واپس آنے کے فوراً بعد والد کا انتقال ہو جانے کی وجہ سے سوہانِ روح بن گیا۔ اس سفر میں انھیں جو خوشی حاصل ہوئی تھی اور اس کے فوراً بعد جو غم نصیب ہوا اس کا اثر ان کے دل پر نقش کالحجر ثابت ہوا۔

والد کے انتقال کے بعد ان کی پریشانی کا دور شروع ہو گیا، زمینداری برائے نام

رہ گئی تھی۔ معاشی و اقتصادی حالات خراب ہونے لگے تھے۔ گھریلو ذمہ داری اور تعلیم جاری رکھنے کا شوق دونوں انھیں اپنی اپنی جانب کھینچنے لگے تھے۔

۱۹۲۰ء میں انھوں نے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا اور اول آئے۔ ریاضی جیسے دقیق اور خشک مضمون میں انھیں اوّل کا امتیاز حاصل ہوا۔ ان کا نام اپنے اسکول میں سب سے زیادہ نمبر حاصل کرنے والے طلبہ کے بورڈ پر جلی حرفوں میں بطور یادگار تحریر کیا گیا۔

انٹرمیڈیٹ کا زمانہ (قیام الہ آباد):

جولائی ۱۹۳۰ء میں انھوں نے گورنمنٹ کالج الہ آباد میں انٹرمیڈیٹ میں داخلہ لیا۔ اتفاق سے اس سے کچھ پہلے ان کے پھوپھا سید محمد قاسم کا تبادلہ الہ آباد ہو چکا تھا لہٰذا وہ انھی کے ساتھ الہ آباد کے محلے رانی منڈی کہ رہنے لگے۔ انٹر کا پہلا سال پھوپھا کے ساتھ رہ کر مکمل کیا۔ دوسرے سال پھوپھا کا تبادلہ کہیں اور ہو جانے کی وجہ سے انٹر سال آخر کی تکمیل پھوپھا کے دوست سید لخت حسین کے گھر رہ کر کی جو دریا آباد میں رہتے تھے اور محکمہ پولس میں ملازم تھے۔

انگریزی عہد حکومت میں شمالی ہند میں یوپی کو اور یوپی میں الہ آباد کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ احتشام حسین کی شخصیت کی تکمیل میں اس شہر کا بھی غیر معمولی حصہ ہے۔ الہ آباد کا تعلق قبل مسیح اور اشوک کے زمانے سے ہے۔ یہاں ایرانی بادشاہ دارا کے زمانے کے آثار بھی پائے جاتے ہیں۔ شاہ عالم کے زمانے سے اسکی اہمیت میں اضافہ ہوا۔ ۱۷۹۸ء میں انگریزوں نے سعادت علی خاں سے کڑے اور الہ آباد کا وسیع علاقہ سیاسی مصلحت اور فوجی اہمیت کے پیش نظر ہتھیا لیا تھا۔ اسطرح یہ علاقہ انگریزوں کے زیر انتظام آیا تو اس کی حیثیت اور زیادہ اہم ہو گئی تھی۔

بیسویں صدی کے ابتدائی پچیس برسوں میں یہ شہر علم و ہنر کا مستقل مرکز بن چکا تھا۔ یہاں سرکاری دفاتر اور صنعتی ادارے قائم ہونے کی وجہ سے عوام کو قدرے معاشی و اقتصادی آسودگی بھی حاصل تھی نیز کلکتے کی صنعتی زندگی براہ راست اس پر اثر انداز ہوتی۔ یہاں زندگی کی رفتار اعظم گڑھ کی بہ نسبت بہت تیز تھی اور عوام میں تعلیمی بیداری بھی پیدا ہو چکی تھی۔

لکھنؤ اگرچہ یوپی کا دارالسلطنت اور تہذیب و تمدن کا گہوارہ ہونے کی وجہ سے اہم تھا لیکن بعض حیثیتوں سے الہ آباد کو جو اہمیت حاصل تھی وہ اسے بھی حاصل نہیں تھی۔

الہ آباد میں انٹرمیڈیٹ کی تکمیل تک احتشام صاحب کے ذہن و فکر کی کافی نشوونما ہو چکی تھی۔ انکے دوست آشناؤں کا حلقہ وسیع ہو چکا تھا اور متعدد اہل وفن کے ساتھ ان کی آشنائی ہو چکی تھی۔

وہ تعطیلات میں اپنے گھر واپس آتے تھے تو خاندان کے پڑھے لکھے باذوق افراد اور قرب وجوار کے تعلیم یافتہ اہل ذوق نوجوان انھیں گھیرے رہتے تھے۔

ہم عمروں اور بزرگوں میں ان کی قدر و منزلت کی بنیاد فقط کثیر المطالعہ اور زبردست قوت حافظہ کے مالک ہونے یا شعر و ادب سے شغف اور اساتذہ کے ہزاروں اشعار ازبر ہونے پر استوار نہیں تھی بلکہ ان خوبیوں کے ساتھ ساتھ اچھے اخلاق کے مالک ہونے کی وجہ سے بھی چھوٹے بڑے سب ان کی عزت کرتے تھے۔ خاندان میں سب انہیں رجن بھیا کے نام سے پکارتے تھے۔

ابتدائی دور میں مذہبیت کا غلبہ ہونے کی وجہ سے وہ اکثر اپنے گھر میں منعقد ہونے والی مجلسوں میں مذہبی رنگ کے قطعات، نوحے اور مرثیے وغیرہ پڑھتے تھے انھوں نے ایام عزا میں بہت سی محفلیں بھی پڑھی ہیں جنکے ریکارڈ ابھی تک ان کے بھائیوں اور عزیزوں کے پاس محفوظ ہیں۔ ان کے اس زمانے کے علمی و ادبی مشاغل پر سید وجاہت حسین کا یہ بیان بھرپور روشنی ڈالتا ہے:

"بھیا" مرحوم جب کبھی گرمی کی تعطیل میں اعظم گڑھ یا الہ آباد سے آتے تھے تو ہمہ وقت 'شعر و شاعری' 'بیت بازی' مجلس و ماتم کا چرچہ ہوا کرتا تھا جس میں چچا مرحوم انتہائی دلچسپی سے حصہ لیتے تھے اور قصبے کے لوگ جن میں سن رسیدہ بھی اور ساتھیوں کا بھی ہجوم رہا کرتا تھا۔ عموماً رات کے بارہ بارہ بج جایا کرتے تھے۔ اس طرح اس زمانے میں گھر درس گاہ ہو جایا کرتا تھا۔ اسطرح کی صحبت کا اثر بھیا مرحوم پر یہ ہوا کہ قصیدہ و غزل نوحہ جات بھی کافی کہہ لیا کرتے تھے۔ میر انیس مرحوم کے پورے پورے مرثیے زبانی یاد تھے۔ یوں تو کم عمری ہی سے مجلس و ماتم کا شوق اس قدر تھا کہ مجلس پڑھنا، اپنا تصنیف کیا ہوا نوحہ، قصیدہ۔ مجلس میں پڑھا کرتے تھے۔ اس طرح کی محفل یا مجلس جو قصبے میں ہوا کرتی تھی بھیا کے چھٹیوں کے انتظار میں روک دی جاتی تھی۔ جب چھٹیوں میں آتے تب ہوا کرتی تھی۔ بھیا مرحوم کی ذہانت کا جہاں تک تعلق ہے میں نے بچپن سے آخر عمر تک دیکھا۔ جتنے شعر ان کو زبانی یاد تھے مشکل سے کوئی دوسرا نظر آتا۔

شعور ہی نہیں بلکہ اکثر ایسا ہوا کہ قرآن پڑھا جا رہا ہے اس کے آگے آگے زبانی تلاوت کرنے لگتے تھے۔ مجھے نہیں معلوم کہ کون سا وقت نکال کر قرآن کی تلاوت کیا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ تمام ائمہ کی ولادت و شہادت کی تاریخ ان کو اس طرح یاد تھی کہ وہ اس روز یاد دلادیا کرتے تھے کہ آج فلاں امام کی ولادت کی تاریخ ہے اور آج فلاں کی شہادت کی تاریخ ہے یہی نہیں جب بھی قصبے میں کسی امام کی ولادت یا شہادت کی تاریخ پر محفل یا مجلس ہوا کرتی اگر یہ موجود ہیں تو بغیر کسی مطالعے کے اس امام کے بارے میں پوری پوری مجلس یا محفل منبر پر جا کر بیان کر دیا کرتے تھے اور جب منبر سے اترتے تو بزرگوں کو کہتے سنا گیا، کہ یہ واقعہ جو بیان کیا گیا فلاں کتاب سے تم نے پڑھا۔ حالانکہ وہ کتاب کم از کم اس وقت ان کے سامنے نہیں ہوا کرتی تھی:"[۱۷]

پڑھنا مدام پڑھنا ان کا عملی وظیفہ بن جانے سے یہ خراب نتیجہ ضرور نکلا کہ وہ لکھنے پڑھنے کی دھن میں ورزش و تفریح سے ہمیشہ دور رہے اور غیر علمی و ادبی دلچسپیوں سے انھیں براہِ راست کبھی سروکار نہ رہا۔

جب وہ انٹرمیڈیٹ میں زیر تعلیم تھے تو رانی منڈی الہ آباد کی فضا بڑی مذہبی تھی اور وہاں شیعہ حضرات کی اکثریت تھی۔ اس ماحول میں نوجوانوں کا ایک ایسا طبقہ موجود تھا جو مذہب، مذہبی رسومات اور معتقدات کو تنقیدی نظر سے دیکھنے کا عادی تھا اس طبقہ کا دنیاوی علوم کے مطالعے کے ساتھ مذہبی علوم کا مطالعہ بھی وسیع تھا، یہ گروہ رائج الوقت عصری تقاضوں کے متعلق مذہب کی روشنی میں غور و فکر کرنے کے علاوہ یہ چاہتا تھا کہ ان کا معتقد اور روشن وسیع پیمانے پر دوسروں کو بھی متاثر کرے۔ ان کے جلسوں میں احتشام حسین بھی شریک ہوتے اور اپنے خیالات سے سامعین کو مستفید کرتے تھے۔ تھوڑے ہی عرصہ میں یہ جماعت انھیں اپنا محسن اور رہنما سمجھنے لگی۔

۱۹۳۰ء کے لگ بھگ الہ آباد میں آزادی کی تحریک اور سیاسی جدوجہد پورے شباب پر تھی۔ نوجوان طبقہ اس سے بے انتہا متاثر ہو رہا تھا چنانچہ احتشام حسین بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے، لکھتے ہیں:

"۱۹۳۰ء میں تعلیم کے لیے الہ آباد پہنچا۔ الہ آباد اس وقت انگریزی حکومت کے خلاف سول نافرمانی کی تحریک کا مرکز تھا۔ بدیسی اور خاص کر برطانوی سامان کا بائیکاٹ، ستیہ گرہ اور سیاسی چہل پہل اپنے شباب پر تھی۔ میں بھی فطری طور پر قومی آزادی

کے جذبے سے معمور ہو گیا تھا۔ ؎

ان حالات میں انھوں نے گورنمنٹ انٹر کالج الہ آباد سے ۱۹۳۲ء میں انٹرمیڈیٹ امتیازی حیثیت سے پاس کیا۔

یونی ورسٹی کی تعلیم (پہلا دور):

احتشام حسین نے جولائی ۱۹۳۲ء الہ آباد یونی ورسٹی میں داخلہ لیا۔ اسی زمانے میں انکے پھوپھا سید محمد قاسم کے داماد سید ظہور الحسن کا انتقال ہو گیا اور وہ قبل از وقت ملازمت سے کنارہ کش ہو کر اپنے وطن واپس آگئے۔ چنانچہ ایک مرتبہ پھر یہ سوال پیدا ہوا کہ الہ آباد میں رہیں تو کہاں رہیں اور تعلیم کے اخراجات کس طرح پورے ہوں۔

اس ضمن میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین کا بیان سند کا درجہ رکھتا ہے:

" انکے ایک عزیز جو میرے شاگرد بھی تھے وہ میرے پاس احتشام صاحب کو لیکر آئے۔ انھوں نے کہا کہ ان کے گھر کی مالی حالت ایسی نہیں ہے یونی ورسٹی کے اخراجات کی متحمل ہو سکے اور ان کو پڑھنے کا اتنا شوق ہے کہ ترک تعلیم کیلئے کسی طرح تیار نہیں۔ اس کشمکش میں ان کو ایک روحانی تکلیف رہتی ہے کہ یہ مشکل کیسے آسان ہو۔ ہنوز کوئی معقول بات ذہن میں نہیں آئی تھی کہ کہنے والے نے کہا کہ آپ کرم کریں تو ایک ہونہار طالب علم کی زندگی بن جائے۔ آپ ان کو اپنا لڑکا سمجھ کر اپنے ساتھ رکھ لیں۔ میں نے منظور کر لیا اور احتشام حسین میرے ساتھ رہنے لگے۔" ؁۱۹

بی۔ اے میں احتشام حسین کے مضامین انگریزی لٹریچر، تاریخ اور اردو ادب تھے۔ الہ آباد یونیورسٹی کے ہر شعبے میں اس وقت قابل اور ماہر اساتذہ موجود تھے۔ ہر استاد اپنے علم و فضل کے اعتبار سے بے نظیر تھا اور ماہر فن کی حیثیت رکھتا تھا۔ سنسکرت کے مشہور عالم پنڈت گنگا ناتھ جھا یونی ورسٹی کے وائس چانسلر تھے۔ شعبہ سائنس میں میگھ ناتھ ساہا، پروفیسر دھار اور آرٹ میں امرناتھ جھا، ستیش چندر دیب، ڈاکٹر دستور، سر شفاعت احمد خاں، رام پرشاد ترپاٹھی، ڈاکٹر بینی پرشاد، ایشوری پرشاد، تاراچند، رانا ڈے، عبدالستار صدیقی، ضامن علی، دھیریندر ورما، ڈاکٹر اعجاز حسین، فراق گورکھپوری وغیرہ۔

ایسی خوشگوار اور پر بہار علمی و ادبی فضا میں احتشام حسین نے محنت اور لگن کے ساتھ مطالعہ کیا اور علمی و ادبی موضوعات پر بے لاگ تبصرے کرنے لگے۔ اب ان کی تحریریں

بھی کھل کر منظرِ عام پر آنے لگیں چنانچہ لکھتے ہیں :

" یونی ورسٹی کی تعلیم کے دوران میں نے لکھنا شروع کیا ۔ افسانے ، ڈرامے ، نظمیں غزلیں ، تنقیدی مقالات ، علمی مضامین ، سب کچھ ۔ پڑھنے کا یہ حال تھا کہ کبھی کسی خاص ترتیب یا خیال سے نہیں پڑھتا تھا لیکن ادب ، تاریخ ، فلسفہ ، سیاست ، نفسیات اور جنسیات سب ہی سے دلچسپی لیتا تھا تاکہ میں زندگی کے مسائل کو پوری طرح سمجھ سکوں ۔ آخر کار میرا زیادہ وقت تنقید سے دلچسپی لینے ، تنقیدی مضامین لکھنے میں صرف ہونے لگا ۔"[۲۰]

اپنی ابتدائی تحریروں کے متعلق احتشام حسین ایک مکتوب میں یوں رقمطراز ہیں :

" میں نے ۱۹۳۲ء میں لکھنا شروع کیا ۔ میرا پہلا افسانہ نگار لکھنؤ ۱۹۳۳ء میں ، مزاحیہ مضمون سرپنچ لکھنؤ ۱۹۳۳ء اور پہلا سیاسی مضمون سرفراز لکھنؤ ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا تھا ۔ ۱۹۲۸ء سے اشعار کہنے شروع کئے ۔"[۲۱]

لیکن اکبر رحمانی کے نام خط میں یہ تحریر کیا ہے کہ انھوں نے سب سے پہلے جو مضمون لکھا وہ سیاسی نوعیت کا تھا اور اس کا عنوان " وزیرِ اعظم کا مایوس کن فیصلہ ثالثی " تھا جو ستمبر ۱۹۳۲ء میں اخبار سرفراز لکھنؤ میں شائع ہوا تھا ۔[۲۲]

موخرالذکر بیان ہی درست معلوم ہوتا ہے ۔ قرینِ قیاس ہے کہ اول الذکر خط میں سہو ہو گیا ہوگا اور جہاں انھوں نے افسانہ اور مزاحیہ مضمون کے متعلق ۱۹۳۳ء لکھا وہاں سیاسی مضمون کے متعلق بھی ۱۹۳۳ء لکھ دیا ۔ محولہ بالا مضمون وزیرِ اعظم کا مایوس کن فیصلہ ثالثی میں برطانیہ کے وزیرِ اعظم ریمزے میکڈانلڈ کے کمیونل ایوارڈ پر تبصرہ کیا گیا تھا اور اس کی مخالفت کی گئی تھی ۔

اس زمانے میں ان کے افسانے ، ڈرامے ، مزاحیہ مضمون اور سماجی و مذہبی مسائل پر مقالات ' نگار لکھنؤ ' ' حریم لکھنؤ ' ' مریخ لکھنؤ ' ' نظارہ لکھنؤ ' ' سرپنچ لکھنؤ ' ' سرفراز لکھنؤ ' ' جہانگیر لاہور ' ' یادگار لاہور ' ' غنچہ ' ' الہ آباد ' وغیرہ رسائل میں شائع ہوتے رہے ۔

الہ آباد یونی ورسٹی بی ۔ اے کے بعد مزید تعلیم کے لئے ان دنوں صرف دس طلبہ کو وظیفہ دیتی تھی اور اس زمانے میں بہت کم طلبہ کو امتیازی حیثیت حاصل ہوتی تھی ۱۹۳۴ء میں احتشام حسین نے بی ۔ اے فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا ۔ انھیں یونی ورسٹی کے مسلم طلبہ میں اوّل آنے پر گولڈ میڈل عطا کیا گیا اور آگے تعلیم حاصل کرنے کے لئے وظیفہ ملا ۔

یونی ورسٹی کی تعلیم کا دوسرا دور : انھوں نے پروفیسر دیپ کے مشورے پر جولائی ۱۹۳۴ء میں ایم۔ اے انگریزی میں داخلہ لیا لیکن تقریباً ایک مہینہ بعد صدر شعبہ پروفیسر سید ضامن علی کے کہنے پر اردو میں آگئے۔ اس سلسلے میں اختلاف رائے ہے۔ بعض لوگوں کا کہنا ہے سید ضامن علی کے مشورے پر بعض حضرات کہتے ہیں کہ ڈاکٹر سید اعجاز حسین کے مشورے پر۔ اس ضمن میں خود ڈاکٹر اعجاز حسین یہ تحریر کرتے ہیں کہ احتشام حسین ایم۔ اے اردو میں ان کے ایماء پر آئے :

"اس منزل پر پہنچ کر احتشام صاحب کے قدم ڈگمگائے انھوں نے اردو کے مستقبل کا جائزہ لیا تو ملازمت کا دروازہ بند نظر آیا۔ اردو میں ایم۔ اے کرنا کارآمد نہ معلوم ہوا۔ انھوں نے بغیر مشورے کے چپکے سے شعبۂ انگریزی کے ایم۔ اے میں داخلہ لیا۔ جب مجھے اس بے راہ روی کا علم ہوا تو میں پریشان ہو گیا۔ محسوس ہوا کہ حالات کے پیچ و خم میں ایک قابلِ قدر شخص ہاتھ سے جاتا رہا۔ میں نے اپنی بزرگی و استادی سے فائدہ اٹھایا۔ ان کو سمجھا بجھا کر اردو میں داخلہ لینے پر راضی کر لیا۔" [۲۳]

ممکن ہے کہ ڈاکٹر اعجاز حسین نے بھی کوشش کی ہو انکے علاوہ دیگر حضرات بھی یہی چاہتے ہوں اور ان کے ایم۔ اے اردو میں آجانے پر ہر شخص یہی سمجھتا ہوگا کہ وہ اسی کے کہنے پر انگریزی چھوڑ کر اردو میں آگئے ہیں۔

ایم۔ اے کے زمانۂ تعلیم میں ان کی معلومات کا جائزہ بہت وسیع ہو چکا تھا اور تحریر و تقریر میں کافی پختگی آچکی تھی۔ انکے تجربات و مشاہدات میں غیر معمولی اضافہ ہو چکا تھا اور ابتدائی تحریروں میں جو کمی یا کمزوری تھی وہ اب دور ہونے لگی تھی۔ اب ان کی شخصیت میں ایسی کشش پیدا ہو گئی تھی کہ جو ایک مرتبہ ملتا وہ بار بار ملنا چاہتا تھا۔ اب وہ اپنے ذہنی عروج کے مختلف منازل طے کر رہے تھے۔

اس زمانے کے حالات کو سمجھنے کے لئے ڈاکٹر اعجاز حسین کی درج ذیل تحریر معاون و مددگار ثابت ہوتی ہے :

"ان کا علمی ماحول یونی ورسٹی کے اساتذہ و طلبہ تک محدود نہ تھا۔ مجھ سے ملنے

جو حضرات باہر سے آتے یا شہر میں سرکاری عہدوں پر مامور تھے وہ اپنی علمی تفریح کو آسودہ کرنے کے لئے شام کو عموماً غریب خانے پر تشریف لایا کرتے تھے۔ یہ لوگ یوں تو شعر و شاعری سے دلچسپی زیادہ لیتے تھے کیونکہ پڑھے لکھے ہوتے تھے۔ البتہ دیگر علمی مسائل سے بھی لطف لیتے۔ احتشام صاحب کی شاعری اور باتوں میں ان کو مزہ ملتا، عام احساس یہ تھا کہ احتشام صاحب اچھے اشعار کہتے تھے۔ ان کا پڑھنے کا انداز بھی دلکش تھا۔ ان کی لے میں کوئی خاص ترنم نہ تھا مگر آواز کے برمحل اتار چڑھاؤ اور شعر کے آخری حصے پر تان کا ابھر کر آہستہ آہستہ ردیف تک پہنچ کر ختم ہونا، ان کی شعر خوانی کو اتنا دلکش بنا دیتا تھا کہ احساس پر شعری لطافت برس پڑتی تھی۔ وہ معنویت جو الفاظ سے باہر مفہوم کو ذہن نشین کرتی پوری طرح سامنے آجاتی۔ ان خصوصیات کی وجہ سے آنے والوں میں اکثر حضرات بغیر احتشام صاحب سے اشعار سنے واپس نہ جاتے مگر احتشام صاحب کی سنجیدگی کسی مغالطہ کا شکار نہیں ہوتی۔ انھوں نے اس محدود مخصوص طبقے کی شعر پسندی و قدر دانی کا احترام تو کیا مگر شعر گوئی کو اپنی فنی تحریکات کا پردہ نہ بنایا۔ انھوں نے نظم سے زیادہ نثر پہ توجہ کی حالانکہ اس وقت کے نئے شعری رجحانات سے وہ کافی متاثر تھے۔ اس وقت کے جدید شعرا کا کلام بڑی دلچسپی سے پڑھتے اور بعض نظموں کی نئی لے و رفتار سے باخبر بھی کرتے مگر مرکز توجہ نثر بنا گئی۔ چنانچہ ایم۔ اے میں داخلہ لینے کے بعد ہی سے انھوں نے متعدد مختصر افسانے ڈرامے، تنقیدی مضامین لکھ کر ادبی دنیا میں اپنی شہرت کا دائرہ وسیع تر بنانے کی شعوری یا غیر شعوری فکر کی۔ اس درجے میں رہتے ہوئے انھوں نے اپنا مقام دنیائے اردو میں بنا لیا۔ اس اہمیت کا اندازہ اس سے بھی ہو سکتا ہے کہ باوجود انکی طالبعلمی و نوخیزی کے میں نے اپنی اس دور کی ایک تصنیف "نئے ادبی رجحانات میں" ان کی نظم "نہ جا" کو اپنے مفہوم کی وضاحت کے سلسلے میں خوشی سے جگہ دی" [۳۴]

اس زمانے میں بعض اوقات مالی مشکلات کا سامنا بھی کرنا پڑا لیکن انھوں نے ہمت نہیں ہاری اور وہ برابر مستقل مزاجی کے ساتھ جد و جہد کرتے اور آگے بڑھتے رہے

ایک مرتبہ ان کے پاس ایم۔ اے درجہ اوّل کی فیس ادا کرنے کے لئے پیسے نہیں تھے انھوں نے ڈرامے کے مقابلے میں حصہ لیا اور "اندھیری راتیں" لکھ کر پچاس روپے کا انعام حاصل کیا۔

بی۔اے کرنے کے بعد احتشام حسین کو ان کے چچا گورنر اترپردیش کے پاس لے گئے اور ملازمت کے خواہاں ہوئے۔ اس نے وعدہ کیا تھا کہ چند دن توقف کریں اور بعد میں ملتے رہیں۔ اس دوران اگر کہیں کوئی اچھی اسامی نکل آئی تو وہ ان کے لئے کوشش کریں گے لیکن احتشام حسین انگریز سرکار کی نوکری کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔

ایم۔اے میں داخلے کے بعد بھی ان کے چچا کی یہ خواہش تھی کہ وہ سرکاری ملازمت کی طرف توجہ کریں چنانچہ انھوں نے آئی۔ سی۔ ایس کے مقابلے کی تیاری کے لئے کہا۔ ایم۔اے سال اوّل میں وہ آئی۔ سی۔ ایس اور پھر پی۔ سی۔ ایس کے مقابلوں میں شریک ہوئے۔ مسلم امیدواروں کے لئے دو نشستیں تھیں اور ان کا تیسرا نمبر تھا۔ اگر مسلم امیدوار ایک اور منتخب کیا جاتا تو بلاشبہ وہ منتخب ہو گئے ہوتے۔

احتشام حسین پہلی کوشش میں چند نمبروں سے پیچھے رہ گئے۔ اسی طرح پی۔سی۔ایس میں مسلمانوں کیلئے تین نشستیں مختص تھیں اور ان کا چوتھا نمبر آیا۔ اسکے بعد انھوں نے دوبارہ اس طرف بالکل توجہ نہیں دی۔

وہ ایک صاف ستھرے اور واضح سیاسی شعور کے مالک تھے اور اس زمانے میں کانگریس اور اسکی تحریک آزادی سے متاثر اور اشتراکیت کے حامی تھے۔ انکی اس زمانے کی تحریریں جو سماجی و سیاسی اور معاشی مسائل پر ہوتی تھیں۔ ملک کے مشہور اخباروں میں شائع ہوتی تھیں۔

وہ اس وقت اسٹوڈنیٹس فیڈریشن کے اہم کارکنوں میں سے ایک تھے اس تحریک کی مقبولیت اور اہمیت کا جائزہ سید سجاد ظہیر نے ان الفاظ میں لیا ہے:

"۱۹۳۵ء، ۱۹۳۶ء، ۱۹۳۷ء کا زمانہ جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا، ہمارے ملک میں بڑے ذہنی، معاشرتی اور سیاسی ابھار کا زمانہ تھا۔ اسی زمانے میں ہماری قومی آزادی کی تحریک میں بائیں بازو کے انقلابی رجحانات پیدا ہو رہے تھے۔ انڈین نیشنل کانگریس میں اس رجحان کی رہنمائی جواہر لال نہرو کر رہے تھے کیمونسٹ اور سوشلسٹ بھی اسی زمانے میں کانگریس کے اندر رہ کر کام کرتے تھے اسٹوڈنیٹس فیڈریشن کی تحریک طالبعلموں میں تیزی سے پھیل رہی تھی۔ مجھے یاد ہے کہ اندرا گاندھی نے اسٹوڈنیٹس فیڈریشن کی پہلی کل ہند کانفرنس کی صدارت کی تھی

اس کا اجلاس لکھنؤ میں قیصر باغ کی بارہ دری میں منعقد ہوا تھا۔ الٰہ آباد میں اسٹوڈینٹس فیڈریشن کے کارکنوں میں احتشام حسین اور ہمارے موجودہ وزیر تعلیم سید نورالحسن[26] بھی شامل تھے اور ہم سب کی سرپرستی جواہر لال نہرو کرتے تھے چونکہ ہم سب الٰہ آباد میں تھے۔ اسلئے پنڈت جی سے ملنے کا ہمیں کافی موقع ملتا تھا۔"[27]

ہندوستان کی قومی اور سیاسی تحریکوں سے گہری دلچسپی نیز اپنے مخصوص ادبی و سیاسی رجحانات کے اعتبار سے سرکاری ملازمت کی طرف مائل نہ ہونے کے باوصف وہ کسی سیاسی پارٹی میں عملی طور سے شریک نہیں ہوئے۔ شاید ان کا مزاج اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ لہذا کانگریس کی تحریک آزادی سے متاثر ہوتے ہوئے کانگریس کی عملی سیاست میں انہوں نے حصہ نہیں لیا اور اشتراکیت کے غیر معمولی اثرات قبول کرنے کے باوجود وہ کبھی باقاعدہ کمیونسٹ پارٹی کے رکن نہیں رہے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین میں شمولیت : ۱۹۳۵ء میں جب وہ ایم۔ اے کے طالب علم تھے ترقی پسند گروہ میں شامل ہو گئے تھے۔ بقول سید سجاد ظہیر :

"ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کا پہلا حلقہ ۱۹۳۵ء میں لندن میں قائم ہوا اور اسی سال کے آخر میں یعنی دسمبر ۱۹۳۵ء میں الہ آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہوئی۔ احتشام حسین اس وقت الہ آباد میں ایم۔ اے۔ کے طالب علم تھے وہ ترقی پسندوں کے گروہ اور اس کے کاموں میں اسی وقت سے شامل ہو گئے تھے"[28]

لیکن وہ بلا سوچے سمجھے ترقی پسندوں کے زمرے میں شامل نہیں ہو گئے تھے بلکہ :

"اس دور میں وہ اشتراکی نظریات و افکار سے متاثر ہوئے جس زمانے میں کمیونسٹوں پر عرصۂ حیات تنگ تھا انکی کتابیں اور لٹریچر ضبط کئے جاتے تھے لیکن احتشام صاحب نے ان ضبط شدہ کتابوں کا بھی مطالعہ کیا۔ اشتراکی نظریات و افکار کا گہرا مطالعہ کرنے کے بعد ہی انہوں نے شعوری طور پر، نہ کہ فیشن کے طور پر انھیں اپنایا اور ان نظریات کی روشنی میں شعر و ادب کا محاکمہ اور تجزیاتی مطالعہ کیا۔"[29]

ترقی پسندوں کے گروہ میں شامل ہونے کے باوجود وہ ترقی پسندوں تک محدود نہیں رہے اور آخری زمانے تک اس وضع داری کو نبھاتے رہے۔ اس زمانے میں

وہ مختلف مذہبی و سیاسی موضوعات پر بڑی کامیاب تقاریر کرتے تھے جیسا کہ ڈاکٹر سید محمد عقیل کے بیان کردہ واقعے سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے:

ایک دن دریاباد کی ایک مجلس میں ذاکر سے پہلے دیکھا کہ احتشام صاحب کھڑے ہوئے اور ذاکر سے اجازت لیکر تقریر شروع کی۔ تقریر کچھ سیاسی اور کچھ مذہبی قسم کی تھی۔ اس وقت عرب ممالک میں کچھ خلفشار تھا۔ ابن سعود نے جنت البقیع (جہاں خاندان رسول کی قبریں ہیں) کو کچھ کھدوا دیا تھا اور شاید اسمیں داخلہ ممنوع قرار دیا تھا۔ احتشام صاحب اور کامریڈ احمد حسین (جو اب انڈین ایکسپریس دہلی میں ہیں) نے تقریریں کی تھیں اور ابن سعود کے اس اقدام میں انگریزوں نے کچھ ہاتھ بٹایا تھا اس زمانے میں فلسطین کا مسئلہ بھی چھڑا ہوا تھا۔ انگریز اسمیں آج کے امریکہ کی طرح دلچسپی لے رہے تھے۔ کانگریس کے حلقوں میں بھی یوم فلسطین احتجاج کے طور پر منایا گیا۔ الہ آباد میں مسلمانوں کے ایک حلقے نے ایک انجمن "فدایان جنت البقیع" کے نام سے قائم کی تھی۔ غالباً حیدر مہدی صاحب ایڈوکیٹ اس کے سرپرست تھے جو ان دنوں الہ آباد میں کانگریس کے سرگرم رکن تھے۔ احتشام صاحب کی تقریر اسی انجمن کے قیام کی ابتدائی تقریر تھی جو حیدر مہدی صاحب کے اشارے پر قائم ہوئی تھی (جیسا کہ احتشام صاحب نے بعد کو مجھے بتایا) احتشام صاحب کی تقریر شعلہ بار قسم کی تھی۔ لوگوں میں ابن سعود اور انگریزوں کے خلاف ایک جوش پیدا ہو گیا۔ اس کے بعد مجلس پڑھنے والے ذاکر کو اپنے موضوع کی طرف لانے میں کافی زحمت ہوئی۔ انھوں نے موقع غنیمت جان کر اسی تقریر کو اپنی مجلس کا سرنامہ بنا لیا۔[۴۲]

وہ بزرگوں اور ہم عمروں کی طرح بچوں میں بھی مقبول و معزز تھے اور انہیں ہمیشہ علمی و ادبی ذوق پیدا کرنے کے درپے رہتے تھے۔

۱۹۳۶ء میں جدوجہد آزادی کی رفتار بہت تیز ہو گئی۔ ترقی پسند تحریک اپنی ارتقائی منازل کی جانب بڑھنے لگی لیکن ترقی پسندوں پر عرصۂ حیات تنگ ہونے لگا۔ احتشام صاحب بھی ان شعلوں کی لپیٹ میں آنے لگے اور حالات اس موڑ پر آگئے کہ رسالہ انیس میں ان کی کہانی "دوسرا نکاح" شائع ہوئی تو عوام کا غصہ اور ناراضگی ظاہر کرنے کے لئے رسالے کے دفتر کو نذر آتش کر دیا گیا۔[۴۳]

۱۹۳۶ء میں انھوں نے ایم۔ اے اوّل درجے میں پاس کیا اور نہ صرف

ایم۔اے اردو بلکہ پوری یونی ورسٹی میں اوّل آئے چنانچہ اوّل الذکر کے لئے ’’اقبال گولڈ میڈل‘‘ اور موخرالذکر کیلئے ’’چنتا منی گولڈ میڈل‘‘ انھیں عطا کیا گیا۔

اکبر رحمانی نے یونیورسٹی میں اوّل آنے پر جو انعام دیا گیا اسے امپریس وکٹوریہ گولڈن جوبلی میڈل قرار دیا ہے:

’’پوری یونی ورسٹی میں اوّل آنے پر انھیں یونی ورسٹی کا سب سے بڑا اعزاز امپریس وکٹوریہ گولڈن جوبلی میڈل عطا کیا گیا‘‘۔[۳۲]

دو گولڈ میڈل حاصل ہونے کا ثبوت اقتدار حسین[۳۳] اور اخلاق حسین عارف[۳۴] کی تحریروں سے بھی ملتا ہے لیکن انھوں نے میڈلس کے نام نہیں لکھے۔ اولاد اصغر رضوی نے ان کے نام اقبال گولڈ میڈل اور چنتا منی گولڈ میڈل[۳۵] ہی تحریر کئے ہیں۔ معلوم نہیں اکبر رحمانی نے کس بنا پر اسے امپریس وکٹوریہ گولڈن جوبلی میڈل قرار دیا ہے۔

ایم۔اے کے بعد احتشام حسین نے ۱۹۳۶ میں ایل۔ایل۔بی میں داخلہ لیا لیکن امتحان میں شریک نہیں ہوئے۔

اس طرح ان کی طالب علمی کا دور ختم ہوا۔

قیام لکھنؤ، ملازمت کا پہلا دور

لکھنؤ کو اپنی تہذیبی و تمدنی اور ادبی و ثقافتی روایات کی بنا پر تاریخ ادب میں اہم مرتبہ حاصل ہے۔ وہ اس زمانے سے اہل علم و فن اور شعرا و ادبا کا مرکز رہا ہے۔ جب سلطنت مغلیہ کی بنیادیں کمزور ہونے لگی تھیں اور دہلی پے بہ پے حملوں کی زد میں بار بار اجڑ رہی تھی علوم و فنون کے ماہرین اور شعرا و ادبا لکھنؤ کا رخ کرنے لگے تھے کیونکہ لکھنؤ اور اودھ کا علاقہ ان تباہیوں کی زد سے محفوظ تھا۔ نوابین اودھ کی علم دوستی، شاعر نوازی اور ماہرین فن کی سرپرستی کا شہرہ دور دور تک تھا۔ نواب واجد علی شاہ کے زمانے میں عموماً اودھ اور خصوصاً لکھنؤ شعر و ادب کا نگار خانہ اور علم و ہنر کا گہوارہ بن چکے تھے۔ واجد علی شاہ اختر کی معزولی اور ۱۸۵۷ کے ہنگامے کے بعد اگرچہ لکھنؤ وہ رنگین اور خوبصورت لکھنؤ نہیں رہا تھا نہ ہی دہلی وہ پرشکوہ دہلی تھی لیکن لکھنؤ اور اودھ کے

اس سنہری زمانے کے آثار عرصۂ دراز تک "شبستانوں کی یاد" کی طرح باقی رہے اور اہلِ نظر کو دعوتِ فکر دیتے رہے۔

شعر و ادب لکھنؤ کی روایت اور شرافت کا معیار بن چکے تھے۔ شعر گوئی اور شعر فہمی عوام و خواص میں عام تھی گویا عربی شاعری کے عہدِ قدیم کی روح اردو کے قالب میں داخل ہو گئی تھی اور تاریخ خود کو لکھنؤ میں دہرا رہی تھی۔

۱۸۵۷ کے بعد ملک میں جو زبردست سماجی و سیاسی تبدیلیاں ہوئیں لکھنؤ بھی ان سے متاثر ہوا۔ سیاسی ڈھانچے کے ساتھ سماجی زندگی کا ڈھانچہ بھی یک لخت نہیں بدل گیا لیکن آہستہ آہستہ سماجی تبدیلیاں ہونی شروع ہوئیں اور خوش حالی کی جگہ بدحالی لینے لگی۔ ہمیشہ سیاسی تبدیلیوں کا اثر خواص پر پہلے اور متوسط طبقے پر بعد میں ہوتا ہے اور سماجی انقلاب سے پہلے عوام اور درمیانی طبقہ بعد میں متاثر ہوتا ہے۔ چنانچہ ۱۸۵۷ء کے بعد لکھنؤ کی بھی یہی حالت تھی۔

بیسویں صدی کے ربع اول سے عوام میں بیداری پیدا ہونے لگی۔ دنیا میں جو عظیم تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں اور مختلف ممالک جس طرح سامراجی استبداد اور جبری تسلط کے پنجے سے رہا ہو رہے تھے۔ اس سے متوسط طبقہ بخوبی واقف تھا اور یہ طبقہ عوام کو ان حالات سے باخبر کر کے حصولِ آزادی کیلئے جد و جہد کرنا چاہتا تھا۔

اس زمانے میں کمیونزم کا چرچا عام تھا اور دنیا کے مختلف مکاتب فکر اس سے متاثر ہو رہے تھے۔ کانگریس کے قدم ملک میں مضبوطی سے جم چکے تھے اور آزادی کے لئے ماحول سازگار ہوتا جا رہا تھا۔

۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا اور اس زمانے میں لکھنؤ کے شاعروں اور ادیبوں کی بڑی تعداد ادب برائے ادب کی قائل اور روایت پرست تھی لیکن جب ترقی پسندوں نے شعر و ادب کو زندگی کا ترجمان اور حرکت و عمل کا ذریعہ قرار دیا اور عوام نے اس رجحان کو اپنی زندگی سے قریب تر پایا تو وہ اس کی صداقت کے قائل ہو کر جوق در جوق ترقی پسند تحریک کے حلقہ بگوش ہونے لگے۔

۱۹۳۸ء میں احتشام حسین بسلسلہ ملازمت لکھنؤ آئے۔ لکھنؤ یونی ورسٹی کے شعبہ اردو فارسی میں لکچرر شپ کے امیدوار مجنوں گورکھپوری اور وقار عظیم بھی تھے اور ان کے مضامین کے مجموعے منظرِ عام پر آ چکے تھے نیز وہ مشہور ہو چکے تھے لیکن انٹرویو

یں احتشام حسین کامیاب ہوئے اور بحیثیت لکچرر ان کا تقرر عمل میں آگیا۔ اس پر بعض ادبی حلقوں میں نکتہ چینیاں بھی ہوئیں" کیونکہ اس وقت احتشام کے مقابلے میں مجنوں کی ادبی حیثیت زیادہ مسلم تھی اور وقار عظیم بھی زیادہ معروف تھے۔[۳۶]

ڈاکٹر سید محمود الحسن بیان کرتے ہیں کہ "جب یونی ورسٹی میں لکچررشپ کے سلسلہ میں آئے تو الٰہ آباد کے مشہور وکیل حیدر مہدی کے تعارفی خطوط کے ساتھ مرزا جعفر حسین صاحب ایڈوکیٹ اور اخلاق حسین صاحب بیرسٹر (جو پاکستان ہجرت کر کے وہاں کے چیف جسٹس ہو گئے تھے) سے ملے"۔[۳۷] اس زمانے میں بھی احتشام حسین محتاج تعارف نہیں تھے اور مختلف علمی و ادبی حلقوں میں مقبول تھے۔ ان کے تقرر پر جس طرح بعض حلقوں میں نکتہ چینی ہوتی اسی طرح بعض حلقوں کو انکے تقرر کا شدید انتظار بھی تھا۔

لکھنؤ یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو فارسی میں تقرر کے بعد انھوں نے دو ڈھائی تین ہفتے تک پروفیسر سید مسعود حسن ادیب کی کوٹھی ادبستان میں انکے ہمراہ قیام کیا۔ مسعود حسن ادیب لکھتے ہیں کہ: "اس وقت احتشام صاحب لکھنؤ میں نو وارد تھے۔ کچھ مدت تک انھوں نے میرے ساتھ قیام کیا۔ بعد کو یونی ورسٹی میں وہ سولہ[۱۶] برس میرے رفیق کار رہے اور روزانہ ملاقات ہوتی رہی"۔[۳۸]

علمی و ادبی حلقوں میں اپنی تحریروں سے متعارف ہونے کے باوجود لکھنؤ میں شکل و صورت سے انھیں پہچاننے والوں کی کمی تھی اور یہاں کے عوام و خواص سے ابھی تعلقات پوری طرح استوار نہیں ہوئے تھے۔ درج ذیل واقعہ جو سید محمود الحسن نے ان سے سنا اس حقیقت کو واضح کر دیتا ہے:

"ایک مرتبہ لکھنؤ میڈیکل کالج کے قریب شاہ میناشاہ کے مزار کے سامنے میرے ساتھ رکشے پر گذرتے ہوئے احتشام صاحب نے انھیں دنوں کا ذکر کرتے ہوئے بتایا کہ میری تقرری کے بعد مسعود صاحب نے مجھے لکھا کہ جب تک کہیں باقاعدہ انتظام نہ ہو جائے آپ میرے ساتھ ٹھہریے گا اور میں ان کے یہاں دو ڈھائی تین ہفتے ٹھہرا۔ ان دنوں لوگوں سے زیادہ ملاقات نہ تھی کہ کسی سے ملنے جلنے جایا کرتا اسلئے اکثر شام کو بلا مقصد ٹہلتے ہوئے ادھر ادھر نکل جاتا غالباً لکھنؤ آئے ہوئے دو ڈھائی تین ہی دن ہوئے تھے کہ اس مزار کے سامنے ایسی چہل پہل دیکھی کہ بالکل میلے کی سی کیفیت

نظر آتی۔ غالباً بقرعید کی ذی الحجہ کی جمعرات تھی۔ میں اندر مزار پر چلا گیا وہاں قوالی ہو رہی تھی اور بہت دیر تک قوالی سنتا رہا، وہ بھی کیا زمانہ تھا۔" [۳۹]

بعد ازاں انھوں نے کرسچین کالج کے سامنے بدری ناتھ روڈ پر لال کوٹھی کا ایک حصہ کرائے پر لے لیا اور یہاں آ گئے

اس دوران ان کے تعلقات بڑھتے گئے، ترقی پسند اور غیر ترقی پسند دونوں ان سے قریب ہونے لگے۔

دو تین ماہ بعد بادو رخانہ گوپی ناتھ روڈ پر ایک بڑا اور زیادہ آرام دہ مکان کرائے پر حاصل کر لیا۔ یہاں وہ والدہ، بھائی اور ایک خانساماں عنایت خاں کو بھی ساتھ لے آئے۔ چوبیس سال تک ان کا قیام اسی مکان میں رہا۔

اس زمانے کا لکھنؤ نئی اور پرانی تہذیب اور قدیم و جدید ادیبوں کا مرکز تھا۔ مختلف مکاتب فکر اور مختلف نقطہ نظر رکھنے والے شعرا و ادبا اور علما و فنکار یہاں موجود تھے۔ دنیائے سخن میں صفی، آرزو، اثر، سراج، ملا، یگانہ اور جوش ملیح آبادی کا چرچا تھا۔

نثر میں نیاز فتح پوری، عبدالماجد دریا بادی، مسعود حسین ادیب اور افضل علی تلہری امتیازی حیثیتوں کے مالک تھے۔

ترقی پسندوں اور نئی نسل کے شاعروں ادیبوں میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبد العلیم، پروفیسر احمد علی، ڈاکٹر رشید جہاں، محمود الظفر، سردار جعفری، کیفی اعظمی، سلام مچھلی شہری، سبط حسن اور مجاز وغیرہ لکھنؤ کی رونق میں اضافہ کر رہے تھے۔ اس علمی و ادبی ماحول میں کسی نو وارد ادیب و شاعر کی پذیرائی بآسانی نہیں ہو سکتی تھی۔ باہر سے آنے والے بڑے سے بڑے شاعر، ادیب اور عالم کو لوگ اہم تسلیم کرنے سے ہچکچاتے تھے لیکن ترقی پسند نقطہ نظر رکھنے کے باوجود ہر انجمن کے لیے وہ قابل قبول سمجھے گئے اور ایک ہی برس میں وہاں کی ادبی و علمی اور سماجی و سیاسی زندگی میں اس طرح گھل مل گئے گویا اس ماحول سے ان کا بہت پرانا تعلق ہو۔

لکھنؤ اور اہل لکھنؤ احتشام حسین سے کس طرح پیش آئے اور مختلف علمی و ادبی حلقوں اور شخصیتوں کا ان کے ساتھ کیا رویہ رہا اس ضمن میں ڈاکٹر مسیح الزماں اس طرح اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

"شہر کی عام ادبی فضا نے اس نئے مفکر کا استجاب و مسرت سے استقبال کیا دائرۃ الادبیہ، رسالہ خیابان، رسالہ ادب، پروفیسر سید مسعود حسن رضوی، مرزا محمد عسکری، عبدالباری آسی، اختر علی تلہری، شیخ ممتاز حسین جونپوری، صفی عزیز، حکیم صاحب عالم اور اسی قسم کے ادیبوں نے جو ماحول بنا رکھا تھا اس میں احتشام حسین کی آواز نئی اور الگ تھی، کوئی ان کے لہجے میں اعظم گڑھ کے اثرات پر حرف رکھتا۔ کوئی ڈھیلے پاجامے اور سائیکل کی سواری سے دلچسپی لیتا لیکن سب ان کے تجزیے کی صلاحیت، استدلال کے انداز اور اظہار کی قدرت کے قائل تھے اور یہ مانتے تھے کہ وہ شہرت یا گروہ بندی سے بہت دور رہیں۔ علی سردار جعفری لکھنؤ یونیورسٹی کے طالب علم تھے، سبط حسن، مجاز، وشوا متر عادل اور کچھ دنوں کے لیے جوش بھی وہاں رہے۔

ڈاکٹر عبدالعلیم، احمد علی، ڈاکٹر ڈی۔ پی۔ مکرجی، ڈاکٹر کالی پرشاد، ڈاکٹر رشید جہاں یہ لکھنؤ کا دوسرا ماحول تھا جس میں بعد کو آل احمد سرور بھی پہنچ کر شامل ہو گئے۔ احتشام حسین کی آواز اس نئے لکھنؤ کی آواز تھی جو پرانے ادبی ماحول کے تالاب میں ڈھیلے کی طرح پڑ کر دائرے نما لہروں کی طرح اپنا حلقہ اثر بڑھاتی گئی۔ انجمن سازی یا کسی حلقے تک محفوظ ہونے کی عادت نہ ہونے کے باوجود وقت کی روان کے ساتھ تھی۔ چنانچہ اس قدیم ماحول میں بھی اس نئی آواز کا احترام ہوا۔ اور ساتھ ہی ساتھ وہ لکھنؤ جو امین آباد اور اس کے ادھر بستا تھا نئے تصورات کی انگڑائیاں لینے لگا۔ یہ تصورات، مارکسیت کی قماش پر ادب کی سماجی حیثیت کا لحاظ رکھتے تھے اور جوش میں انتہا پسندوں کی منزلوں پر جا پہنچنے والوں کو احتشام صاحب بریک لگانے کا کام بھی انجام دیتے تھے" ۳ے

اس وقت لکھنؤ یونیورسٹی ملک کی بہترین یونیورسٹیوں میں سے ایک تھی طلبہ و اساتذہ قابلیت کی بلندیوں پر پہنچے ہوئے تھے۔ مختلف شعبوں میں مختلف اساتذہ کا سکہ چل رہا تھا۔

لسانیات میں اے این۔ سین گپتا۔ تاریخ میں رادھا کمد مکرجی، اقتصادیات میں رادھا کمل مکرجی اور ڈی۔ پی۔ مکرجی، انتھراپالوجی میں ڈی۔ این۔ مجمدار، انگریزی

میں این. کے. سدھانت اور احمد علی، اردو فارسی میں مسعود حسن ادیب، عربی میں ڈاکٹر وحید مرزا اور ڈاکٹر عبدالعلیم۔ سائنس میں ڈاکٹر بیربل ساہنی وغیرہ لکھنؤ یونیورسٹی کی مشہور و معروف ہستیاں تھیں جنمیں سے بعض کی شہرت نہ صرف ہندوستان گیر تھی بلکہ ہندوستان سے باہر بھی پھیل چکی تھی۔ اس دوران ان کے تعلقات نسیم قریشی اور دانش محل لکھنؤ سے بھی قائم ہوگئے چنانچہ وہ روزانہ شام کو امین آباد میں یہاں بے تکلف دوستوں میں بیٹھا کرتے تھے۔

لکھنؤ میں احتشام حسین کو مخالف و موافق دونوں قسم کے لوگوں سے واسطہ پڑا لیکن ان کے مزاج کے اعتدال اور ذہن کی ہمہ گیری نے بحسن و خوبی اس ماحول کو اپنی گرفت میں لے کر جلد ہی اپنی عظمت کا سکہ سب کے دلوں پر بٹھا دیا۔

شادی اور ازدواجی زندگی

ملازمت مل جانے کے بعد معاشی فکر دور ہوگئی اور اہل خاندان کو ان کی شادی کی فکر ہوئی اور انھوں نے احتشام حسین کی پسند و ناپسند جاننی چاہی۔
"آپ نے اپنی کوئی خاص پسند اپنے کسی دوست سے بھی نہیں بیان کی۔ بچپن کے دوست سید محمد نفیع صاحب سے اکثر گھر والوں نے ... پسند کے بارے میں دریافت کیا تو انھوں نے یہی کہا کہ ان کا خیال بس یہ ہے کہ لڑکی ایسی لڑکی ہو جو میری ماں کو اپنی ماں، میرے چچا کو باپ اور میرے بھائیوں سے محبت اور پیار کرسکے۔ اس معاملے میں چچا اور پھوپھا سید محمد قاسم صاحب بالکل خود مختار ہیں" تھے

چنانچہ ان کی شادی ۱۹۴۰ء میں سید علی عباس حسینی کی تحریک پر لکھنؤ قصبہ نگرام کے رئیس کبیر سید فدا حسین وکیل کی پوتی ہاشمی بیگم کے ساتھ ہوئی۔ ان کے خسر سید حسن عسکری، فدا حسین صاحب کے منجھلے صاحبزادے تھے جن کے دو[2] بیٹیاں تھیں۔ چھوٹی بیٹی سید احتشام حسین سے منسوب ہوئیں اور بڑی بیٹی کاظمی بیگم شمیم کرہانی سے منسوب ہوئیں۔ احتشام حسین کی شریک حیات اپنی شریف النفسی اور نیک خصائل کے اعتبار سے ان کے مزاج سے پوری طرح مطابقت رکھتی تھیں وہ عزیز و اقربا اور ہمسایوں، رشتہ داروں کا پوری طرح خیال رکھنے والی خاتون نکلیں چنانچہ اپنے پرائے سبھی ان کے گھر سے فیض یاب ہونے لگے۔ ان کی گھریلو زندگی اور اقربا کے ساتھ حسن سلوک کا جائزہ اقتدار حسین کی زبانی درج ذیل ہے؛

"اس پیکر انسانیت کا گھر ہمیشہ مہمانوں کیلئے مہمان خانہ' بیماروں کے لئے اسپتال ہوتا تھا اور کبھی علم کی پیاس بجھانے والوں کیلئے درس گاہ صرف لکھنؤ کے دوران قیام میں عزیز اور وطن کے آٹھ ایسے مریض آپ کے یہاں آئے جنہیں ایک کینسر کا' دو دق کے' ایک سل کا اور چار دوسرے امراض کے مریض تھے۔ انمیں سے چھ کی لاشوں کو بھیا نے لکھنؤ میں کاندھا دیا اور مرنے والے بھیا سے خراج تحسین لے کر گئے۔ آپ مریضوں کی دیکھ بھال' ان کے آرام دوا کا خود خیال کرتے تھے۔ اسی طرح انبارئ (ضلع اعظم گڑھ) کے سید اوسط علی صاحب نے انھیں کے ساتھ رہ کر بی۔ اے۔ پاس کیا اور بعد میں اپنے والدین کے ساتھ پاکستان چلے گئے۔ آلِ حسن بھائی نے کئی سال رہ کر تعلیم حاصل کی۔ آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت کی پھر ترقی حاصل کر کے لندن چلے گئے۔ ہمارے عزیز خورشید حیدر صاحب نے رہ کر تعلیم حاصل کی پھر سنٹرل گورنمنٹ میں سیکشن آفیسر ہو کر دہلی آ گئے۔ اس کے علاوہ میرے منجھلے بھائی سید وجاہت حسین صاحب کے دو بچوں کے زیر سایہ اور آپ کی نگرانی میں تعلیم حاصل کی۔ انیس جعفر مہدی شاہ گنج یونین بنک میں برانچ مینجر ہے اور دوسرا جعفر رضا لکھنؤ یونین بنک میں ہے۔

بہت ہی کم سنی سے عزیزی سید محمود الحسن جو ہمارے قریبی عزیز ہیں بھیا کی صحبت سے فیض حاصل کرتے رہے۔۔۔۔ محمود نے لکھنؤ سے ایم۔ اے۔ ایل ایل۔ بی پھر وہیں سے "ڈاکٹریٹ کی پی۔ ایچ۔ ڈی۔ ڈگری بھی حاصل کی۔ ترقی پسند تحریک سے بھی ان کی کسی حد تک دلچسپی رہی اور بھیا کے ساتھ سائے کی طرح وابستہ ہو گئے" [۴۲]

احتشام حسین کی ازدواجی زندگی اور علمی و ادبی زندگی کی خوشگوار ہم آہنگی اور موافقت کے متعلق مرزا جعفر حسین بیان کرتے ہیں کہ:

شادی کے بعد ان کا بہت زیادہ وقت گھر کے اندر ہی صرف ہوتا تھا۔ انکی رفیقہ حیات بھی بہت جلد مزاج داں ہو گئی تھیں اسلئے دونوں کی زندگی بے حد خوشگوار گزرتی تھی۔ ایسی مثالیں دوسری جگہ بھی ملتی ہیں جہاں زن و شوہر کے جذبات و خیالات میں ہم آہنگی ہو اور دل سے دل ملکر حقیقی معنوں میں یگانگت ہو جاتی ہے مگر احتشام صاحب کو کتب بینی اور تصنیف و تالیف سے قلبی لگاؤ تمنزل عشق

تک پہنچا ہوا تھا ان دو محبتوں کو جسطرح انھوں نے بنھایا وہ کسی دوسرے کے بس کی بات نہیں ہو سکتی ہے۔ انھوں نے ابتدا ہی سے اپنے حجلۂ عروسی کو اپنا کتب خانہ بنا لیا تھا۔ وہ وہیں پڑھتے لکھتے تھے اور بسا اوقات پلنگ پر لیٹے لیٹے پڑھتے اور اور بیٹھ کر لکھتے تھے۔ ان کے بہترین تصنیفات اسی کمرے میں لکھے گئے تھے۔ انکی یہ عادت زندگی کے آخری دنوں تک برقرار تھی مگر شادی ہونے کے فی الفور بعد اس کاروبار کو انھوں نے کیسے چلایا اس کو سمجھنا بھی دشوار ہے اور اپنی اہلیہ کو اس مشغلے میں کسطرح شریک کیا اس کا بھی پتہ آج تک نہیں چل سکا البتہ یہ بات پورے اطمینان کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ وہ اپنے دونوں محبوبوں کو خوش رکھتے رہے۔ نہ کبھی ان کی رفیقۂ حیات کو کوئی شکایت ہوئی اور نہ تصنیف و تالیف کے شغف میں کوئی کمی ہوئی۔ ان دونوں میں کبھی کسی کو ایک دوسرے کے خلاف رقابت پیدا نہیں ہوئی۔ ذاتی طور سے میں ان کے اس کمال کا ہمیشہ معترف رہوں گا کیونکہ ایسی کوئی دوسری مثال نہ دیکھی ہے اور نہ دیکھنے کی کوئی امید ہے۔"[۴۳]

گھریلو زندگی کے ماحول کو خوشگوار بنانے میں احتشام حسین اور ان کی بیوی دونوں برابر کے شریک تھے اور کسی بھی گھریلو معاملے میں دونوں کو ایک دوسرے سے قطعی اختلاف نہیں ہوتا تھا۔

ان کا خاندان بڑا اور مشترکہ خاندان تھا لیکن ان کے اور ان کی بیوی کے دل میں سب کے لئے جگہ تھی یہ ان کے خلوص و ایثار ہی کا سبب تھا کہ اعزاء و احباب کسی کام سے لکھنؤ آتے تو سیدھے ان کے مکان پر پہنچ کر مہمان بن جاتے تھے اور کبھی کبھی تو یہ مہمان خانہ سرا بن جاتا تھا لیکن ان کے ماتھے پر کبھی کوئی شکن نہیں پیدا ہوتی تھی۔ رشتے داروں اور ان کے بچوں کے ساتھ اس حسن سلوک کے متعلق علی جواد زیدی رقمطراز ہیں کہ:

"ان کے گھر میں ان کے بچوں اور دوسرے عزیزوں کے بچوں میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا تھا۔ ہم لوگ جو انھیں بہت قریب سے جانتے تھے۔ بہت دنوں تک یہ نہ جان پاتے کہ ان کے حقیقی بھائی کون ہیں اور چچازاد بھائی کون؟ انھوں نے اپنی بیوی کو بھی اپنے ہی سانچے میں ڈھال لیا تھا"[۴۴]

ان تمام حالات سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ ان کی گھریلو اور ازدواجی زندگی

بڑی کامیاب اور دوسروں کے لئے قابلِ رشک تھی۔ علم و ادب میں عظمت کی بلندیوں سے ہمکنار ہونے میں اس کامیاب ازدواجی زندگی اور خوشگوار گھریلو فضا کا بھی غیر معمولی حصّہ ہے۔

انجمنوں سے وابستگی اور جلسوں میں شرکت

قیام لکھنؤ کے زمانے میں ترقی پسند مصنّفین کے علاوہ مختلف ادبی، سیاسی اور مذہبی انجمنوں کے ساتھ ان کے تعلقات قائم ہوئے اور مختلف جلسوں میں شریک ہوکر وہ اپنی اہمیت کو منواتے رہے۔ ان کے بغیر لکھنؤ کی علمی ادبی اور شعری محفلیں سونی تصور کی جانے لگی تھیں۔ زمانہ ان کے علم و فن کا لوہا ماننے لگا تھا اور نظریاتی اختلاف رکھنے والے بھی دبی زبان سے ان کی صلاحیتوں کو تسلیم کرنے پر مجبور تھے۔

اب ہر انجمن انھیں اپنا سمجھتی تھی اور جن انجمنوں سے انھیں نظریاتی اختلاف تھا وہ بھی انھیں اپنانے کی فکر میں لگی رہتی تھیں۔

اسمیں ان کے پرخلوص رویے کو بھی بڑا دخل تھا کہ جو بھی ان سے ملتا تھا انھیں اپنا سمجھ بیٹھتا تھا وہ باقاعدہ کمیونسٹ پارٹی کے ممبر کبھی نہیں رہے لیکن کمیونسٹ ہمیشہ انھیں اپنا سمجھتے رہے۔ شیعہ مشن سے انھیں پوری طرح اتفاق نہ ہونے کے باوجود وہ ہمیشہ اس کے لئے کچھ نہ کچھ کرتے رہے۔ چنانچہ ترقی پسند و غیر ترقی پسند، مذہبی و غیر مذہبی ہر شخص کے لئے انکی شخصیت میں کشش پائی جاتی تھی۔ وہ جس محفل میں شریک ہوتے اسمیں جان پڑجاتی۔ جس مشاعرے کی صدارت یا نظامت کرتے اسے کسی بھی حالت میں ناکام نہ ہونے دیتے تھے۔ اپنے پرائے سبھی ان کی صلاحیتوں کے قایل ہوچکے تھے۔ لیکن ہر جگہ ہونے کے باوجود وہ کسی ایک مقام تک محدود ہوکر نہیں رہ گئے۔ عوام و خواص سے اس درجہ تعلقات رکھنے کے باوجود وہ اپنے مرتبے سے کبھی نہیں گرے۔

لکھنؤ کے ماحول نے ان کے ذہن و فکر پر صیقل کا کام کیا تھا۔ ان کی پوشیدہ صلاحیتیں جب یکایک ابھر کر اچانک عوام کے سامنے آجاتیں تو سب دنگ رہ جاتے

تھے۔ ان کی تحریر و تقریر پر بوڑھے اپنے مطالعے اور علم نظے کے عمیق سمندر میں غوطہ زن ہو کر سوچنے لگتے تھے کہ ان کے عمر بھر کے مطالعے کا نچوڑ بھی یہی ہے۔ نوجوان نئی راہ کا سراغ پا جاتے تھے اور طلبہ معلومات کا وافر ذخیرہ اپنے ذہن میں محفوظ کر لیتے تھے۔

لکھنؤ کے جلسوں میں ان کی شرکت اور مقبولیت کے متعلق آل احمد سرور لکھنؤ میں اپنی ملازمت سے پہلے کے حالات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"شروع اگست ۱۹۴۵ء میں مجھے 'یوم حالی' کی ایک تقریب میں کلکتے جانا تھا راستے میں لکھنؤ کے اسٹیشن پر ایک صاحب سے معلوم ہوا کہ لکھنؤ میں اردو کے ریڈر کی جگہ نکلنے والی ہے۔ اگست کے آخر میں پٹنے گیا۔ واپسی میں ایک دن لکھنؤ ٹھہرا اور لکھنؤ کے نوجوانوں کی ایک ادبی انجمن میں ڈاکٹر محمد حسن کی دعوت پر اردو افسانے پر ایک تقریر کی۔ یہ جلسہ لکھنؤ یونیورسٹی یونین ہال میں ہوا تھا۔ احتشام حسین نے اس جلسے کی صدارت کی تھی۔ بعد میں ہم لوگ شعبۂ اردو فارسی میں آئے جہاں پر پروفیسر مسعود حسن رضوی، ڈاکٹر عبدالعلیم، سید محمد حسین مرحوم لکچرر شعبۂ اردو اور نورالحسن ہاشمی سے ملاقات ہوئی۔

احتشام دن بھر میرے ساتھ رہے۔ ان کی تحریر و تقریر دونوں کو اس زمانے میں ادبی حلقے میں عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔

ترقی پسند تحریک پر ان کے مضامین" ترقی پسند حلقوں میں بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے اور اس کے مخالفوں میں ان پر اعتراض بھی خاصی شد و مد سے ہونے لگے تھے۔"[۴۵]

ترقی پسند مصنفین (پی۔ ڈبلیو۔ اے) کے جلسے:

اس زمانے میں ترقی پسندوں کے جلسے ڈاکٹر رشید جہاں کے گھر ہوتے تھے جو بشیشر ناتھ روڈ استورروڈ پر رہتی تھیں۔ شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی میں آ جانے کے بعد آل احمد سرور قریب ہی ریور روڈ پر رہنے لگے تھے۔ ۱۹۴۸ء سے یہ جلسے آل احمد سرور کے مکان پر پابندی سے ہونے لگے جس میں لکھنؤ کے مختلف ادیب و شاعر شرکت کرتے تھے۔

ان جلسوں کا احوال آل احمد سرور ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"۱۹۴۸ء سے ترقی پسند مصنفین کے جلسے باقاعدہ میرے مکان ۷، ریورروڈ پر ہونے لگے تھے۔ لکھنؤ کے سارے ادیب اور شاعر شریک ہوتے تھے۔ احتشام بھی ہر جلسے میں باقاعدگی سے شریک ہوتے۔ بحث اکثر تلخ ہو جاتی۔ بھیمڑی کانفرنس کے بعد کمیونسٹ ادیب انتہا پسندی پر اتر آئے تھے۔ میں اور احتشام دونوں اس انتہا پسندی کے خلاف تھے۔ ڈاکٹر رشید جہاں انتہا پسندوں میں پیش پیش تھیں۔ احتشام صاحب زیادہ بحث نہیں کرتے تھے۔ ہاں اپنی بات صفائی اور اعتماد سے کہہ دیتے تھے۔" ؎

یہاں شعر و شاعری، افسانہ و تنقید، ترقی پسند و غیر ترقی پسند ادب۔ اردو کے تحفظ و ترویج کے مسائل وغیرہ مختلف موضوعات پر بحث و مباحثے ہوتے تھے۔ ان ہفتہ وار جلسوں میں نو وارد اور کہنہ مشق شاعر و ادیب اپنی تخلیقات پیش کرتے تھے اور حاضرین کو ان پر تنقید و تبصرہ اور اظہار خیال کی دعوت دی جاتی تھی۔

باقر مہدی، کمال صدیقی، احمد جمال پاشا، منظر سلیم، وامق، راہی معصوم رضا وغیرہ جو اس زمانے میں نوخیز تھے جلسوں میں پابندی سے شریک ہوتے تھے۔ یہاں نئے شاعروں ادیبوں کو پرکھو رکھاؤ اور میدان عمل میں بزد آزما ہونے کا سلیقہ طریقہ سکھایا جاتا تھا۔ اور ان کی حوصلہ افزائی کی جاتی تھی۔

ادبی جلسوں میں احتشام حسین اور آل احمد سرور کا نمایاں کردار ہوتا تھا اور خاصا لطف رہتا تھا۔ یہ دونوں حضرات، تبادلۂ خیال، اختلاف و اتفاق اور گرما گرم مباحث کے نازک مرحلوں میں معاملات کو بحسن و خوبی سلجھا دیتے اور فریقین کو مطمئن کر دیتے تھے۔

آزادی کے بعد ہندوستان کی تقسیم عمل میں آئی لیکن مسلمانوں کی بڑی تعداد بھارت میں موجود رہی تاہم یہ سمجھا جانے لگا کہ مسلمانوں کے ساتھ اردو زبان بھی پاکستان چلی گئی اور اب اس کا کوئی حق بھارت پر نہیں رہا۔

۱۹۴۸ء میں پنڈت گووند ولبھ پنت کی حکومت نے یوپی سے اردو ختم کر دی اور نئے ضابطۂ تعلیم میں اسے لازمی زبان کے بجائے اختیاری زبانوں کے خانے میں ڈال دیا گیا۔ مولوی عبدالحق کراچی ہجرت کر گئے تھے اور انجمن ترقی اردو پر جمود طاری ہو گیا تھا۔ اس افراتفری، بدامنی اور انتشار کے دور میں غیر تو غیر اپنے بھی اردو سے بے اعتنائی

برتنے لگے تھے۔

اکثر دانشور پاکستان ہجرت کر چکے تھے اور جو باقی بچے تھے ان میں سے بہت کم ایسے تھے جو اردو کے حقوق اور اس کے جائز مطالبات کو منوا سکیں۔

احتشام حسین ان ناسازگار اور ناساعد حالات میں ترقی پسند مصنفین کو سنبھالے رہے اور پوری مستعدی کے ساتھ خدمت انجام دیتے رہے حالانکہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے بہت سے اراکین و رفقاء اور خود اس کے بانی مبانی سید سجاد ظہیر پاکستان جا چکے تھے۔

تقسیم ہند کے بعد انہیں ڈھاکہ یونیورسٹی میں پروفیسر کی حیثیت سے بلایا گیا انھوں نے کھلے لفظوں میں یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ "میں ہمیشہ سے دو قومی نظریے کے خلاف رہا ہوں اور وہاں بھی میرا نظریہ یہی رہیگا پھر یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ دن کو رات اور رات کو دن کہوں۔" [۲۷]

چنانچہ انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی کی لکچر رشپ پر قناعت کی۔ تصنیف و تالیف کا کام انجام دیتے رہے اور پی۔ ڈبلیو۔ اے۔ کے گیسو سنوارتے رہے۔

جب تک آل احمد سرور لکھنؤ میں رہے ترقی پسند مصنفین کے جلسے ان کی قیام گاہ پر ۷، ربیرد روڈ، لال باغ اور بعد میں ان کے نعمت اللہ بلڈنگ امین آباد میں منتقل ہو جانے پر وہاں پابندی سے ہوتے رہے۔ ۱۹۵۵ء میں ان کے علی گڑھ چلے جانے کے بعد یہ جلسے احتشام حسین کی قیام گاہ پر گولہ گنج بارود خانہ میں ہونے لگے۔ ان کا ڈرائنگ روم اجلاس کے لئے ناکافی ہوتا تھا لیکن جسے جہاں جگہ ملتی بخوشی بیٹھ جاتا تھا۔ اس نازک دور میں انھوں نے ترقی پسند مصنفین کو کس طرح سنبھالا اور اسکی سرپرستی کسطرح کی اس کا حال آغا سہیل نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

بارود خانہ گولہ گنج بھی مرجع خلائق بنا رہتا' جلسے ہوتے اور خوب دھماچوکڑی مچتی۔ مسیح الحسن رضوی کے بعد حسن عابد سکریٹری رہے۔ حسن عابد پاکستان گئے تو پی۔ ڈبلیو۔ اے۔ میں دو طرح کے انتہا پسند عناصر میں چپقلش شروع ہو گئی جس سے یہ اندیشہ پیدا ہو گیا کہ اس تصادم کے نتیجے میں انجمن کا شیرازہ ہی نہ بکھر جائے۔ بعض سیاسی حلقے اس بات کو ہوا دینا چاہتے تھے لیکن احتشام صاحب کی نگاہ انتخاب مجتبیٰ بریلوی اور قرعہ فال الیکشن کی صورت میں تین[۳] سال تک پر ے

نام نکلتا رہا اور انجمن کا بار گراں میں نے احتشام صاحب کی خوشنودی کے لئے اٹھا لیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ باوجود اعترافِ کم مایگی میری ذات دونوں حلقوں کیلئے قابل قبول تھی اور متنازعہ فیہ نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انجمن کے اوپر سے ایک انتشار کا خطرہ ٹل گیا۔ یہ محض احتشام صاحب کی دور اندیشی تھی۔ ظاہر ہے کہ میری جگہ کوئی اور اس طرح غیر متنازعہ فیہ شخصیت کا حامل ہوتا تو غالباً قرعۂ فال اس کے نام نکلتا۔ مجھے اپنے بارے میں ہرگز کوئی خوش فہمی نہیں۔ مجھے احتشام صاحب کی فراست کا ذکر کرنا ہے کہ وہ ہرگز سیاسی آدمی نہ تھے لیکن سیاسی بصیرت رکھتے تھے۔ ہاں سیاست کے اوچھے اور سوقیانہ ہتھکنڈے استعمال کرنے سے انھیں عار تھا جو اکثر سیاسی حضرات کا طرۂ امتیاز ہوتا ہے۔" [۴۸]

ان کے قیام لکھنؤ کے آخری زمانے میں علی عباس حسینی اور اختر علی تلہری [۴۹] ہم محلہ ہو گئے تھے اور انجمن کے جلسوں میں بھی شریک ہوتے تھے۔ جماعت اسلامی کے سرگرم رکن م م نسیم پابندی سے آتے تھے۔ حیات اللہ انصاری سہ ماہی، ششماہی اجلاس میں ضرور حاضر ہوتے تھے۔ سجاد ظہیر کے معتقدین کا ہجوم ہمیشہ موجود رہتا تھا اور ان تمام میں نظریاتی اختلافات موجود تھے۔ اجلاس میں مختلف الخیال لوگوں کے شریک ہونے سے گرماگرم بحثیں ہوتی تھیں۔ بعض اوقات مباحثہ مناقشے کی صورت اختیار کرنے لگتا اور تلخی پیدا ہونے لگتی تھی لیکن نوجوان ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ ان کی گفتگو ہمیشہ ہمدردانہ اور مشفقانہ رہی۔ ہر حالت میں انھوں نے نئی نسل تک ترقی پسند خیالات پہنچانے کی کوشش کی۔ یہی معتدل رویہ آگے چل کر ان کی تنقید کے ٹھہراؤ اور اعتدال کا سبب بنا۔

کل ہند کانفرنس ۱۹۴۷ء:

دو قومی نظریہ رنگ لانے اور تقسیم ہند کا شعلہ بھڑک اٹھنے کے بعد بھی لکھنؤ پوری طرح فسادات کی لپیٹ میں نہیں آیا تھا اور کسی حد تک محفوظ تھا۔ اس زمانے میں لکھنؤ میں دسمبر ۱۹۴۷ء میں ترقی پسند مصنفین کی ایک کل ہند کانفرنس طے پائی۔ یہ کانفرنس بہت شاندار ہوئی تھی۔ لوگوں نے دور دراز سے اپنے خرچ سے آکر اسمیں شرکت کی تھی۔

پاکستان سے سید سجاد ظہیر اور علی گڑھ سے رشید احمد صدیقی اور اختر انصاری

آکر اسمیں شریک ہوتے تھے۔

کانفرنس کی مشاعرہ کمیٹی کے سکریٹری احتشام تھے۔

مشاعرے کی صدارت جعفر علی خاں اثر نے کی تھی۔ جگر مرادآبادی نے اپنی مشہور غزل سے

فکرِ جمیل خواب پریشاں ہے آج کل شاعر نہیں ہے وہ جو غزلخواں ہے آج کل

سنا کر مشاعرے میں بہت داد تحسین حاصل کی تھی اور سردار جعفری نے اپنی نظم ' نئی دنیا کو سلام ' کا ایک حصہ پڑھا تھا۔[۵۰]

غالبًا اسی کانفرنس میں ڈاکٹر عبدالعلیم نے فحاشی کے خلاف ایک تجویز پیش کی اور فحاشی لذت اندوزی اور عریانیت کے خلاف ایسی پرمغز دلیلیں دیں کہ حضرات درود وسلام اور خواتین جامۂ احرام میں ملبوس و ملفوف ہونے کے قریب تھیں کہ ایک طرف سے حسرت موہانی نے اپنی نحیف آواز میں یہ ترمیم پیش کی کہ انجمن لطیف۔ ہوسناکی میں کوئی مضائقہ محسوس نہیں کرتی۔ پورا مجمع ہنسی سے بے حال تھا۔ احتشام صاحب کھلکھلا کر کم ہنستے تھے مگر اس موقع پر وہ اپنے آپ کو نہ سنبھال سکے۔ سوائے مولانا حسرت موہانی کے اور کوئی نہ تھا جو ہنسی سے بے حال نہ ہو مگر حسرت موہانی کے چہرے پر تبسم کی ایک لکیر یا لہر تک بھی نہ تھی۔"[۵۱]

اس کانفرنس کے انعقاد اور اس کی کامیابی میں بھی احتشام حسین نے اہم کردار ادا کیا تھا

رندِ نصیحت مشرب اور ناصح تشنہ لب

(جوش ملیح آبادی، احتشام حسین اور علی جواد زیدی)

دوسری جنگ عظیم شروع ہوئی تو احتشام حسین اپنے ترقی پسند ساتھیوں کے ساتھ ذہنی طور سے اسمیں شریک ہو گئے۔

جوش کا رسالہ ' کلیم ' بند ہو چکا تھا اور وہ ملیح آباد میں رہنے لگے تھے۔ جب کبھی ملیح آباد سے لکھنؤ آتے تو کسی ہوٹل میں ٹھہرتے۔ ان کے تمام عقیدتمند شام کو وہاں جمع ہو جاتے اور ہم نوالہ و ہم پیالہ ہوا کرتے تھے۔ وہ شام کی ملاقات ہی کو

ملاقات سمجھتے تھے۔ احتشام حسین اس وقت ان سے ملنا پسند نہیں کرتے تھے۔ بلکہ دوپہر میں ملتے تھے کیونکہ ایسے ماحول کے پیش نظر شام کا وقت علمی وادبی گفتگو کے لیے بالکل مناسب نہیں تھا۔ اور شراب اپنے پورے لوازمات کے ساتھ چلتی تھی۔

احتشام حسین کی شادی کو تشکل سے ایک مہینہ ہوا تھا۔ شادی سے پہلے ان کے تعلقات جوش سے بہت خوشگوار تھے لیکن شادی ہو جانے کے بعد جوش کو احتشام حسین سے شکایت رہتی تھی کہ ان کی دوستی اور تعلقات میں فرق آگیا۔ ایک مرتبہ احتشام حسین نے جوش سے آنے کا وعدہ کر لیا لیکن بیوی کے بیمار ہو کر آنے کی وجہ سے نہیں آسکے۔ اس پر جوش بہت برہم ہوئے اور اپنے بھائی رمیس احمد خاں کے ہاتھوں صبح ایک رقعہ بھیجا جسمیں درج ذیل نظم تھی:

کل نہ آئے جو احتشام حسین
دل میں غصے کی بدلیاں گرجیں
ان کے اس اولیں تمرد پر
ہو گئی روح شعر چیں بہ جبیں
میرے فرمان پر نہ حاضر ہو
روح عالم کی یہ مجال نہیں
لیکن انسان ناسزا انسان
کتنی شدت سے ہے شریر لعیں
یہ خیال آتے ہی مرے سر میں
زلزلے آئے بجلیاں کڑکیں
بستر غیظ و فرش حیرت پر
دل نے رہ رہ کے کروٹیں بدلیں
ساز شیریں میں آگئی تلخی
بادۂ تلخ بن گیا شیریں
اڑ گیا رنگ ساغر و مینا
بجھ گئی آتش مہ و پروین
تھا یہ عالم کہ دفعتاً اے جوش
آئی ہاتف کی یہ صدائے حزیں
کہ نہ ہو احتشام سے ناخوش
اسمیں ان کا کوئی قصور نہیں

ہو نہ ہو لکھنؤ شریف میں آج
زوجۂ احتشام آدھمکیں [۵۲]

احتشام حسین اختلاف بڑھانا نہیں چاہتے تھے چنانچہ 'ادب لطیف' کے مدیر صہبا صاحب کو لکھتے ہیں:

"میں معذرت کے لیے گیا تو حالات میں معمولی سی تبدیلی ہوئی لیکن ان کی یہ رائے نہیں بدلی کہ میں بیوی کی وجہ سے انہیں کم چاہنے لگا ہوں۔" [۵۳]

احتشام حسین نے دوسری جنگ عظیم اور انھیں حالات کو مد نظر رکھتے ہوئے

زندنصیحت مشرب ہے" نظم لکھی جسمیں ملک و قوم کی حالت اور جنگ عظیم کے خطرات کا جا بجا ذکر کیا گیا ہے اور ایسے موقع پر جب وقت نے انسانیت کو ایک ایسے خطرناک موڑ پر لا کھڑا کر دیا ہو عیش و عشرت کی زندگی کو قابلِ نفریں قرار دیا ہے۔ اسمیں جوشؔ اور ان کی بزم آرائی و مے نوشی کی محفلوں پر شدید اعتراضات کئے گئے ہیں جو اپنی جگہ بالکل درست ہیں۔

جب تمام دنیا میں ہیجان برپا ہو، انسانیت روندی کچلی جا رہی ہو، آزادی کو پامال کیا جا رہا ہو۔ ایک مفکّر کا چارۂ کار کی تلاش کے بجائے نہ صرف خود عیش و عشرت کی نذر ہو جانا بلکہ اپنے ساتھیوں کو بھی اس کی دعوت دینا اور انھیں زبردستی اپنا ہم پیالہ بنا لینا ایک مذموم حرکت تھی۔

یہ حرکت شاعرِ انقلاب جوشؔ ملیح آبادی کے شایانِ شان نہیں تھی کہ شاعری تو حرکت و عمل سے عبارت ہو لیکن شاعر نہ صرف بے عملی اور بے راہ روی کا شکار ہو کر رہ جائے بلکہ دوسروں کو بھی اسمیں شامل ہونے پر مجبور کرے۔

اس طویل نظم کے پہلے بند میں احتشام حسین نے اپنے شراب نہ پینے اور عیش و عشرت میں محو نہ ہونے کے اسباب بیان کئے ہیں:

مت بار بار پوچھ میں کیوں سوگوار ہوں
ہوتا ہے مجھ کو شک تری صحبت پہ بار ہوں

اے دوست لطفِ بزم میں کھو جاؤں کس طرح
آتی نہیں ہے نیند تو سو جاؤں کس طرح

ہاں سچ ہے مجھ پہ فکر کے بادل سے چھائے ہیں
خود میں نے اپنے گرد یہ حلقے بنائے ہیں

اب تجھ سے کیا بتاؤں ہے کس موڑ پر نظر
کہرے کی دھند میں مجھے درپیش ہے سفر

جب سے سمجھ میں آئے ہیں دنیا کے پیچ و خم
لرزاں سا ہے شمعِ عیش سرِ رہ گزار غم

آنکھیں کھلی ہیں بند انھیں کیسے میں کر دوں
غم کی اندھیری رات کو دن کیسے میں کہوں

جب ہر قدم پہ ٹھوکریں کھاتی پھرے حیات
جام و سبو میں غرق کروں کیسے کائنات

کانٹے بچھے ہیں راہِ محبت میں دور تک
غم کے اثر سے درد ہے موج سرود تک

کیسی رکی رکی سی ہے اس زندگی کی رو
کتنی بجھی بجھی سی ہے شمعِ طرب کی لو

اس کے بعد کے بند میں جوشؔ پر طنز کیا ہے کہ وہ ناقدرِ رازِ حیات اور صاحبِ مشاہدہ ہوتے ہوئے بھی بے راہ روی اور بے عملی کا شکار ہو رہے ہیں۔ پھر ملک و قوم

اور دنیا کے دردناک حالات کا جائزہ لیا ہے اور انسانیت جن مصائب و آلام سے دوچار رہے ان کا بھرپور اظہار کیا ہے :

اشہرِ زندگی کا نظر آفریں جہاد — جام و سبو کو دیکھ کے آتا ہے خون یاد
کیسے میں یہ کہوں کہ نہیں جانتا ہے تو — ارزاں تری شراب سے انساں کا ہے لہو
تیری نظر تو ناقدِ رازِ حیات ہے — تیرے مشاہدے میں تو اک ایک بات ہے
انسان کے غم میں خون جلایا کیا ہے تو — بہتر جو راہ ہے وہ دکھایا کیا ہے تو
رستہ بدل کے عیش کی منزل پہ جانہ اب — سنگیں حقیقتوں کو فسانہ بنا نہ اب
ہے ابرِ تیرہ سایہ فگن کائنات پر — لہرا رہا ہے موت کا پرچم حیات پر
میں دیکھتا ہوں خون میں لتھڑی جوانیاں — سنتا ہوں روز درد میں ڈوبی کہانیاں
کتنے دلوں میں حسرتِ فردا نبی ہے داغ — اکثر اندھیری رات میں گل ہو گئے چراغ
سونے کے زرد زرد خداؤں کا راج ہے — محنت کشوں کے فرق پہ کانٹوں کا تاج ہے
جھلسی ہوئی ہے نکہتِ گل گرم ہے ہوا — دم گھٹ رہا ہے ذہن کا مسموم ہے فضا
ہے عقل و دل پہ سایۂ اذکار کیا کہوں — یاد آ رہے ہیں تیرے ہی اشعار کیا کہوں

تیرے ہی اشعار یاد آ رہے ہیں یہ کہہ کر جوش کے درج ذیل اشعار نقل کیے ہیں :

بیگانۂ حقیقتِ انفاس ہوشیار — ہر سانس ایک عالمِ صد انقلاب ہے
ہر جنبشِ نگاہ ہے اک انقطاعِ فصل — ہر لمحہ ایک منزلِ روزِ حساب ہے
جی بھر کے بزمِ عیش میں ارمان نکالنا — اوچھا سا اک خیالِ پریشاں سا خواب ہے

آخری بند میں یہ کہا ہے کہ جب تو نے خود یہ تلقین کی ہے اور رازِ حیات مجھ پر ظاہر کیے ہیں تو اب ایسے حالات میں، حقایق سے میں کیسے گریز کر سکتا ہوں۔ جب میں گریز نہیں کرنا چاہتا تو مجھے ان تلخ حقایق سے کنارہ کشی کرنے پر کیوں اکسا رہا ہے۔ مجھے بزمِ طرب میں مت بلا، جہادِ زندگی میں سینہ سپر رہنے دے اور اس شعر پر یہ نظم ختم ہو جاتی ہے :

منزل پہ جا سکوں گا نہ میں اس کا غم نہیں
لیکن عمل کی راہ میں چلنا بھی کم نہیں

علی جواد زیدی نے احتشام حسین کی نظم کے جواب میں ایک طویل نظم بعنوان "ناصح تشنہ لب سے" سے لکھی تھی جس میں جوش اور ان کے ساتھیوں پر کیے گئے

اعتراضات کے جوابات دیئے گئے ہیں۔ یہ نظم ان کے مجموعۂ کلام "رگِ سنگ" میں موجود ہے۔
اس ضمن میں علی جواد زیدی رقمطراز ہیں:

" ادبِ لطیف ۱۹۴۲ء کے سالنامے میں "رندِ نصیحت مشرب" عنوان احتشام کی ایک نظم شائع ہوئی۔ اسمیں جوش کی رندی پر اسلئے اعتراض کیا گیا تھا کہ جب دنیا جنگ کے غم و آلام میں مبتلا ہو ایسے وقت رندی کی محفلیں سجانا اور خود احتشام صاحب کو دعوت دینا۔ دنیا کی تباہی سے آنکھ موڑ لینے کے مترادف ہے۔ دبے لفظوں میں احتشام صاحب نے اپنی تشنہ لبی کا بھی اظہار کیا تھا۔ نظم خاصی طویل تھی۔ اس کے جواب میں میں نے نظم لکھی اور ناصح تشنہ لب سے خطاب کیا۔ یہ جوابی نظم بھی طویل تھی۔ میرا کہنا یہ تھا کہ نفسِ مے نوشی پر اعتراض ہو تو اور بات ہے لیکن اگر جنگ کے دوران ہم نے (اور احتشام صاحب نے بھی) اپنی چھوٹی موٹی مسرتوں سے کنارہ کشی نہیں کی ہے تو صرف مے نوشی پر قدغن کیوں؟ بلکہ ممکن ہے کہ جنگ کے زمانے کے شدید اعصابی ہیجان، الجھن اور نفسیاتی دباؤ اور تناؤ میں مے نوشی کا کوئی جواز بھی نکل آئے۔

یہاں تک کوئی مضائقہ نہیں تھا۔ لیکن روانی میں، میں نے اسکی پروا نہ کی۔ میری نظم کا لہجہ بعض مقامات پر بے حد تلخ ہو گیا ہے۔" [۵۴] لیکن احتشام حسین کی نظم "رندِ نصیحت مشرب" کے لہجے میں تلخی تھی نہ جواد زیدی کی نظم پڑھ کر انہیں غصہ آیا۔ یہاں تک کہ ۱۹۴۲ء میں اشاعت گھر حیدرآباد' سے ناشر غوث محی الدین نے جب ان سے رگِ سنگ کا مقدمہ لکھوایا تب بھی انھوں نے اس نظم کو نشانہ نہیں بنایا۔ اختلاف بھی کیا تو اصولی اور وہ بھی ان کی ایک دوسری نظم کے اس شعر سے ؎

یہ جنگ ہماری کب ہے، یہ جنگ کسی کی کب ہے
پھر بھی ہم کو لڑنا ہے، پھر بھی ہم کو مطلب ہے

چنانچہ علی جواد زیدی لکھتے ہیں:

" احتشام صاحب کا خیال تھا کہ جنگ ہماری ہے اور ہم غیر جانبدار نہیں رہ سکتے وہ یہ بھی بھول گئے کہ میں یہ کہنا چاہتا تھا کہ یہ جنگ ہماری نہیں اور نہ عوام کی ہے بلکہ ہمارے سر دلیہ پر تھوپ دی گئی ہے اور ہمیں لڑنا پڑ رہا ہے۔" [۵۵] بہرحال آگے چل کر انھوں نے وضاحت کی کہ جواد زیدی کے بارے میں میرا خیال ہے کہ وہ ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھے رہنے اور جنگ کا تماشائی کی حیثیت سے نظارہ کرنے کے حامی کسی حال میں نہیں ہو سکتے"

وہ قوموں کی آزادی اور اشتراکیت کو دور سے دیکھنے کے خواہشمند نہیں ہو سکتے۔ وہ روس کی مدافعت کے معترف اور فاشزم کی تباہی کے خواہاں ہیں۔ اس خواہش میں تمام ترقی پسند ان کے ہم نوا ہیں۔" ۵۹

جوش اور علی جواد زیدی کے ساتھ ان کے اختلافات اصولی تھے لہذا ان کے خلوص میں کسی قسم کی کمی پیدا نہیں ہوئی اور نہ ہی ان لوگوں نے ان کی نیت میں کسی قسم کا شک محسوس کیا اور انھیں اپنا دشمن تصور کیا۔

احتشام حسین اور اختر علی تلہری

(ایک ادبی مباحثہ)

جنوری ۱۹۴۴ء میں نئے ادب اور ترقی پسند ادب کی مخالفت میں مضامین نظم و نثر کا مجموعہ "مدادا" مرتبہ غلام احمد فرقت کاکوروی شائع ہوا۔ اس کے بعد رسالہ عالمگیر لاہور اکتوبر ۱۹۴۴ء میں مولوی اختر علی تلہری کا ایک مضمون اس کی حمایت میں منظر عام پر آیا جسمیں "مدادا" سے اختلاف رکھنے والوں کے مضامین اور خیالات پر تنقید کی گئی تھی اور اس کی ضرب احتشام حسین پر بھی پڑتی تھی۔

اختر علی تلہری کے اعتراضات اس قسم کے تھے:

۱. مدادا کی اشاعت کے بعد نئے ادب اور ترقی پسند ادب میں فرق کیا جانے لگا ہے پہلے ایسا نہیں ہوتا تھا، نیز احتشام حسین نے نئے ادب اور ترقی پسند ادب میں جو فرق کرنا شروع کیا ہے وہ مدادا کے اعتراضات کا نتیجہ یا اس سے محفوظ رہنے کی تدبیر ہے۔

۲. ترقی پسندوں کے نزدیک ترقی پسند ادب اور اشتراکی ادب دو چیزیں نہیں ہیں بلکہ ترقی پسندوں کا مقصد ہی کمیونزم کی اشاعت ہے۔

۳. ترقی پسند ادب کی تعریف منطقی طور پر ہونا چاہیے لیکن ترقی پسند اس سے گریز کرتے ہیں۔

۴. اختر علی تلہری کو محولہ بالا دو باتیں احتشام حسین کے اس مضمون میں نظر آئی تھیں جو انھوں نے رشید احمد صدیقی کے مضمون 'ترقی پسند ادب' (مطبوعہ رسالہ

آج کل دہلی (آفتاب علی گڑھ ۱۹۴۴ء) کے بعض حصّوں سے اختلاف ظاہر کرنے نیز نئے ادب اور ترقی پسند ادب کا فرق ظاہر کر کے ان کے بعض شکوک رفع کرنے کے لئے تحریر کیا تھا۔

عالمگیر لاہور دسمبر ۱۹۴۴ء میں پہلے اعتراض کا جواب دیتے ہوئے انھوں نے اپنی مختلف تحریروں سے یہ بات ثابت کی ہے کہ وہ 'مداوا' کی اشاعت کے بہت پہلے سے نئے ادب اور ترقی پسند ادب میں فرق کرتے آئے ہیں۔

دوسرے اور تیسرے اعتراضات کے جواب میں یہ صفائی پیش کرتے ہوئے کہ ترقی پسندوں کا مقصد کیونزم کی اشاعت نہیں ہے۔ انھوں نے تحریر کیا کہ وہ شعر و ادب کو جامد نہیں سمجھتے نیز آج تک شعر و ادب کی مکمل تعریف کسی نے نہیں کی ہے۔ لہٰذا ترقی پسند ادب کی تشریح و توضیح کے ذریعہ اپنا مدّعا سمجھانے کی کوشش کی لیکن اختر علی تلہری اپنی بات پر اڑے رہے اور مئی ۱۹۴۵ء کے عالمگیر میں جواب الجواب تحریر کیا۔ اب بحث کسی قدر اپنے اصل موضوع سے ہٹ کر منطقی موشگافی تک پہنچ گئی تھی۔

احتشام حسین نے اس پر مزید وضاحت کے لئے مدیر عالمگیر لاہور کے نام خط میں تحریر کیا:

"میں اپنی بصیرت کے لئے موصوف سے استدعا کروں گا کہ وہ شعر و ادب غزل اور اسی قسم کے اور اصناف کی منطقی تعریف فرمادیں تو نہ صرف مجھ پر بلکہ ساری ادبی دنیا پر احسان ہوگا۔ موصوف مجھ سے بہتر جانتے ہیں کہ اشتراکیت کی کتنی قسمیں ہیں اور ایک نقطہ نظر دوسرے سے کتنا مختلف ہے اسلئے جب موصوف ترقی پسندی کو اشتراکیت کہتے ہیں تو کون سی اشتراکیت مراد ہوتی ہے۔ رسول اسلام کی آنکھ بند ہوتے ہی اسلام کو مختلف شکلوں میں پیش کیا گیا' آج بھی نئی نئی شکلوں میں پیش کیا جارہا ہے۔ وہ کیا چیز ہے جسے موصوف اسلام کہکر مراد لیتے ہیں۔ اگر اسلام کے تحت معمولی اختلافات رکھنے والے رکھے جاسکتے ہیں تو ترقی پسندی کے تحت میں معمولی اختلافات رکھنے والوں کا پایا جانا کیونکر تعجب کی بات قرار پاسکتا ہے۔ اس میں اشتراکی بھی ہوں گے مسلمان بھی لیکن سب کے سب بنیادی طور پر آزادی مساوات' جمہوریت' حقیقت اور ترقی کے حامی ہوں گے۔ اس لئے مقصد کو سمجھنے کے لئے تعریف

سے زیادہ تشریح کی ضرورت ہے۔ [۵۵]

ترقی پسندی اور اشتراکیت کے فرق کی توضیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اگر کوئی ترقی پسند اشتراکی ہے اور اپنی ادبی کاوشوں میں اشتراکیت کی اشاعت کرتا ہے تو اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ ترقی پسندی اور اشتراکیت مترادف ہیں۔ [۵۸]

'مدادا' کی اشاعت کے بعد ترقی پسند اور نئے ادب میں فرق کرنے کے الزام کے متعلق مزید لکھتے ہیں کہ:

" اگر کبھی کوئی بات میری سمجھ میں آگئی جسے میں پہلے دوسری نظر سے دیکھتا تھا تو میں اپنی رائے نئے علم کی روشنی میں ضرور بدل دوں گا اور خوش ہوں گا۔ اگر یہ تبدیلی مولوی اختر علی صاحب کے کسی مضمون کو پڑھ کر ہوئی تو مجھے اور زیادہ خوشی ہوگی۔"

آخر میں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اختر علی تلہری عینیت پسند ہیں اور تغیر کو عینیت کے فلسفے سے سمجھنا چاہتے ہیں جو ناممکن ہے نیز انھیں اس مسئلہ پر لکھی گئی امریکی عالم ہوورڈ سل سیم کی کتاب What is Philosophy پڑھنے کا مشورہ دیا ہے۔ [۶۰]

اس مرتبہ احتشام حسین نے بحث ختم کرنے لئے اپنا جواب مضمون کی شکل میں لکھنے کے بجائے مدیر عالمگیر کے نام خط کی صورت میں لکھا تھا تاکہ جواب الجواب کی نوبت نہ آئے۔ حریف بھلے ہی اسے شکست سمجھے لیکن وہ غیر ضروری حد تک الجھنا نہیں چاہتے تھے۔

احتشام حسین اور آل احمد سرور

سید محمد حسین صاحب کے انتقال کے بعد ۱۹۴۶ء میں لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں ریڈر کی جگہ نکلی۔ انٹرویو میں شریک امیدواروں میں آل احمد سرور، سید احتشام حسین، نورالحسن ہاشمی، عندلیب شادانی، سید یوسف حسین موسوی، مولوی مصطفےٰ علوی، عبدالقوی فانی، حفیظ سید وغیرہ تھے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق ایکسپرٹ کی حیثیت سے بلائے گئے تھے۔

انٹرویو میں آل احمد سرور منتخب کرلئے گئے اور احتشام صاحب حسب معمول

اپنی جگہ کام کرتے رہے۔ جب سرور صاحب نے اس جگہ کا چارج لیا تو انھوں نے کسی قسم کی ناراضگی یا بیزاری ظاہر نہ کی۔ بلکہ دونوں میں دوستی ہو جانے سے یونی ورسٹی کے شعبہ اردو فارسی کا ماحول اور زیادہ خوشگوار ہو گیا، چنانچہ نورالحسن ہاشمی کے درج ذیل بیان سے اس صورت حال کی پوری طرح نشاندہی ہوتی ہے :

"۱۹۴۵ء سے ۱۹۶۱ء تک میرا اور احتشام صاحب کا ساتھ رہا۔ ۱۹۴۶ء میں سرور صاحب بھی بحیثیت ریڈر اس شعبے میں آ گئے۔ دونوں بڑے پڑھنے والے، بڑے لکھنے والے اور بہت اچھے مقرر۔ اگرچہ تنقیدی مسائل میں دونوں کے نقاط نظر میں اختلاف تھا لیکن ادب میں ترقی تو بعض اوقات اختلافات سے بھی ہوتی ہے۔ اس سے باہمی اتفاق اور رفاقت میں فرق نہیں آتا۔" [۶۱]

آل احمد سرور ادب کے ارتقاء کے لئے انجمن آرائی کو ضروری سمجھتے تھے، انھوں نے احتشام حسین کے تعاون سے شعبہ اردو میں اقبال[۶۲] سوسائٹی قائم کی۔ اس سوسائٹی کے شاندار اجلاس میں طلبہ و اساتذہ اور معززان شہر دلچسپی سے حصّہ لیتے تھے۔ اسی طرح انجمن ترقی پسند مصنفین کے کاموں میں بھی احتشام حسین اور آل احمد سرور نے شانہ بشانہ حصّہ لیا اور نظریاتی اختلاف رکھنے کے باوجود دونوں ایک دوسرے کے اچھے رفیق کار اور دوست ثابت ہوئے۔

امریکا اور یورپ کا سفر ۵۳-۱۹۵۲ء

جنوری ۱۹۵۲ء میں راک فیلر فاؤنڈیشن کا نمائندہ گل پیٹرک لکھنؤ آیا۔ اس زمانے میں ادارہ راک فیلر فاؤنڈیشن آزادانہ ذہن و فکر کے مالک اشخاص کے زیر اثر تھا، وہ چاہتے تھے کہ ہندوستانی ادیب اور عالم امریکہ آکر وہاں کے علمی و ادبی ماحول کا جائزہ لیں۔ پروفیسر ڈی۔ پی۔ مکرجی نے احتشام حسین کا تذکرہ گل پیٹرک سے کیا اور گل پیٹرک نے ان کی سفارش پر احتشام حسین کو راک فیلر فیلوشپ کیلئے درخواست کا فارم دیا۔

احتشام حسین نے پہلے اس معاملے میں کچھ تامّل کیا تاہم رشتے داروں اور دوستوں کے اصرار اور یونیورسٹی سے چھٹی اور قرض مل جانے کی صورت میں ان کا

تذبذب دور ہوگیا۔ راک فیلر فاؤنڈیشن کی جانب سے ان کے خاندان کے لئے الاؤنس بھی منظور ہوگیا اور انھوں نے یہ پیشکش قبول کر لی۔

انھیں یہ کہکر وظیفہ دیا گیا تھا کہ "آپ امریکا اور انگلستان میں لوگوں سے ملکر یہ پتہ لگائیے کہ ہندوستان کی ادبی زندگی میں نظم پیدا کرنے، اچھے ہونہار ادیبوں کی حوصلہ افزائی کرنے اور کتابوں کی اشاعت کو بہتر بنانے کیلئے کیا کیا جاسکتا ہے۔" ۶۳

اس کے پس پردہ ان کے کچھ سیاسی مقاصد بھی تھے جن کا اظہار احتشام حسین نے اپنے سفرنامے ساحل اور سمندر میں جا بجا کیا ہے کہ وہ لوگ ادبی زندگی میں کس قسم کا نظم و ضبط چاہتے ہیں؟ کس قسم کے ادیبوں کی حوصلہ افزائی کے خواہاں ہیں اور کس نوعیت کی کتابوں کی اشاعت میں آسانیاں پیدا کرنا چاہتے ہیں۔
لکھنؤ اسٹیشن پر انھیں رخصت کرنے کے لئے مسعود حسن ادیب، علی عباس حسینی آل احمد سرور اور یونی ورسٹی کے طلبہ و اساتذہ، اخبار کے نمایندے اور صحافی، سیاسی کارکن اور دانش محل کے ہم جلیس وغیرہ مختلف احباب و آشنا اور رشتہ دار آئے تھے۔

خاندان کے خورد و کلاں اور دوست آشناؤں سے رخصت ہوکر وہ امریکا اور یورپ کے سفر کے لئے نکلے اور دہلی پہنچے یہاں بھی یارانِ طریقت منتظر بیٹھے تھے۔
دہلی میں وہ انڈیا چائنا فرینڈشپ اسوسی ایشن کے مشاعرے میں شریک ہوئے۔ جوش ملیح آبادی، جگن ناتھ آزاد، علی سردار جعفری، شمیم کرہانی، جذبی، وامق، زلیش کمار شاد، فکر تونسوی، مخمور جالندھری، غلام ربانی تاباں، شفیق نقوی وغیرہ سے مشاعرے میں ملاقات ہوئی۔ بعد میں خورشید حیدر، احمد حسن الہ آبادی اور اپنے جامعہ کے احباب سے بھی ملے۔

بروز جمعہ ۲۹ اگست ۱۹۵۲ء سے ۱۴ ستمبر ۱۹۵۲ء تک لکھنؤ سے دہلی اور پھر وہاں سے نیویارک پہنچنے تک وہ مسلسل ۱۸ دن سفر میں رہے۔
ان کا قیام سات مہینے امریکا میں رہا۔ وہ ۱۴ ستمبر سے ۲۰ مارچ تک امریکا کے مختلف شہروں اور دیہاتوں کا معائنہ کرتے رہے۔
دوران سفر انھوں نے امریکا اور ہندوستان کی علمی و ادبی زندگی کا تقابل کیا

تو ہندوستان کی خامیاں اور کوتاہیاں کھل کر ان کے سامنے آگئیں اور اپنے ملک کی علمی وادبی پسماندگی کا احساس شدید سے شدید تر ہوگیا لیکن اپنے ملک سے ہمدردی بھی بڑھ گئی اور وہ امریکا کی علمی وادبی زندگی سے سبق حاصل کرکے ہندوستان کی علمی وادبی زندگی میں نظم ونسق پیدا کرنے کے متعلق اس انداز سے غور وفکر کرنے لگے:

"بہت سے کام جس سے ہندوستان کی علمی وادبی زندگی منظم ہوسکتی ہے پیشِ نظر ہیں مگر وہ کس طرح ہوسکیں گے یہ بہت مشکل ہے، جی چاہتا ہے کہ جلد پہنچ کر اس کے متعلق وہاں کے لوگوں سے تبادلۂ خیال کروں، شاید راستہ آگے دکھائی دے۔ مثلاً ایک ایسی علمی انجمن کی ضرورت ہے جو اکیڈمی کی طرح سارے علمی کاموں پر نظر رکھے جیسے واشنگٹن کی امریکن کونسل آف لرنڈ سوسائٹیز، ہندوستان کی موجودہ زبانوں میں شائع ہونے والی کتابوں کی فہرست وغیرہ مستقل انگریزی میں شائع کرنا۔ مختلف زبانوں میں شائع ہونے والی کتابوں کے ریویو شائع کرنے کیلئے ایک سہ ماہی انگریزی رسالہ نکالنا، ہندوستانی زبانوں کی کتابوں کے انگریزی ترجمے کرانا۔ اگر اتنے ہی کام ہوجائیں تو ہندوستان کا سر دنیا کے سامنے اونچا اٹھ سکتا ہے۔ یہ کام حکومتوں، یونی ورسٹیوں، ادبی انجمنوں اور ادیبوں سب کی مدد اور منظم کوشش ہی سے کیے جاسکتے ہیں۔" [۶۴]

امریکا کو جذباتی طور سے ناپسند کرنے کے باوجود انھوں نے امریکا کے جذبۂ عمل اور قوتِ تنظیم کی تعریف کی ہے اور وہاں کے سیاسی ماحول سے نفرت کے باوجود دورۂ امریکا سے اپنے علم اور حیرت میں اضافے کا اعتراف کیا ہے۔ فرانس اور پیرس کو پسند کرنے کے باوصف فرانسیسی زبان سے ناواقفیت کی وجہ سے وہ وہاں کے علمی وادبی ذخیروں اور دانشوروں سے پوری طرح مستفید نہ ہوسکے۔ انھیں امریکا کی بہ نسبت لندن زیادہ پسند آیا اور یہاں آل احسن، زید جعفری، پروفیسر ایس۔ سی۔ ادیب اور دوسرے عزیزوں اور شاگردوں کے جانے پہچانے چہروں نے مانوس فضا پیدا کردی لیکن یہ پسندیدگی بھی خالص نہ ہوتے ہوئے علمی وادبی ہی تھی۔

یورپ اور امریکہ میں انھوں نے مختلف عمارتوں، اداروں، دانش کدوں، دانش گاہوں، لائبریریوں، آرٹ گیلریوں کا معائنہ کیا، ادیبوں، شاعروں، نقادوں، لسانیات کے ماہروں، عالموں، فنکاروں اور استادوں سے ملاقات کی اور ان سے

مختلف موضوعات پر تبادلہ خیال کیا۔

اہم تاریخی اور علمی و ادبی مقامات کی سیر کرنے کے علاوہ انگریزی، فرانسیسی سویڈش اور اطالوی فلمیں بھی دیکھیں۔

سفر نامہ اور دوستوں کے نام خطوط سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دوران سفر انہیں گھر کی یاد برابر ستاتی رہی لیکن لندن میں ایک حد تک وطن سے دوری اور تنہائی کے احساس میں کمی واقع ہوئی۔ یہاں انھوں نے ملکہ الزبتھ کے جشن تاجپوشی کے مناظر بھی دیکھے۔ اس دوران آل حسن نے بی بی سی لندن سے کئی بار ان کے تاثرات نشر کروائے۔

آخرکار امریکا اور یورپ کے دس ماہ کے سفر سے مختلف تاثرات لیکر ہندوستان لوٹے۔ بمبئی پہنچنے پر دوستوں، شاگردوں اور عزیزوں نے جو ایک عرصے سے منتظر دید تھے شاندار استقبال کیا۔

۹ر جولائی ۱۹۵۳ء بروز دوشنبہ لکھنؤ اسٹیشن پر دوست، احباب اور اعزا و اقربا طلبہ و اساتذہ کے ایک جم غفیر نے شاندار خیر مقدم کیا۔

شاید راک فیلر فاؤنڈیشن کے اراکین یہ سمجھتے ہوں گے کہ امریکا اور یورپ کے سفر سے لوٹنے کے بعد وہ اپنی ترقی پسندی اور اشتراکی نقطہ نظر سے منحرف ہوجائینگے لیکن وہ اپنے اصولوں پر پہلے سے زیادہ سختی کے ساتھ کاربند ہو گئے۔

سفر سے لوٹ کر آنے کے بعد ان کی ظاہری وضع قطع اور عادات و اطوار میں سوائے لباس کے کوئی اور تبدیلی نہیں دیکھی گئی لیکن امریکا اور یورپ کے سفر نے ان کے علم، مشاہدے اور ذہن و فکر میں غیر معمولی وسعت پیدا کی۔ اس سے ان کی وسیع النظری، ذہنی کشادگی اور رواداری پہلے کی بہ نسبت اور زیادہ بڑھ گئی تھی۔ اس کا اندازہ ان کی بعد کی تصانیف سے بھی ہوتا ہے

اس سفر میں انھوں نے متعدد نادر و نایاب کتابوں کا مطالعہ کیا اور اردو فارسی اور سنسکرت کے لاکھوں اہم مخطوطات دیکھے۔

امریکا اور یورپ کا سفر ان کی شخصیت کے ارتقاء میں اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ؁۵۶

۱۹۵۵ء میں احتشام حسین کو لکھنؤ یونیورسٹی میں بحیثیت ریڈر ترقی ملی اور اگست ۱۹۶۱ء میں شعبہ اردو فارسی کے صدر کے عہدے پر فائز ہوئے اور اسی سال

الہ آباد یونیورسٹی میں بحیثیت پروفیسر ان کا تقرر ہوا۔

یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ لکھنؤ کی علمی و ادبی فضا پر ان کے لکھنؤ چھوڑ دینے سے بالکل جمود طاری ہو گیا تھا لیکن دوستوں اور رفیقوں کے وسیع حلقے میں اب وہ حرارت یکا یک ماند پڑ گئی تھی اور شہر کے ادبی افق پر بے کیفی کے آثار نمایاں ہونے لگے تھے۔ ان حالات پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر نیر مسعود رقمطراز ہیں کہ:

"لکھنؤ کی ادبی محفلیں اور احتشام صاحب لازم و ملزوم تھے۔ کوئی ادبی محفل احتشام صاحب کے بغیر ادبی محفل نہیں تھی اور احتشام صاحب کی شرکت ہر محفل کے وقار اور معیار کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتی تھی۔ احتشام صاحب کے جانے کے بعد ان محفلوں کا سلسلہ کم نہیں ہوا بلکہ کچھ بڑھ گیا لیکن ان کی کیفیت ختم ہو گئی اور ان میں شرکت کے بعد یہ احساس ہونے لگا کہ احتشام صاحب کے الہ آباد جانے کے ساتھ ہی لکھنؤ کے دورِ سیاہ کا آغاز ہو چکا ہے۔"[۶۶]

قیام الہ آباد کا دوسرا دور ۱۹۶۱ء تا ۱۹۷۲ء

احتشام حسین کو لکھنؤ بہت پسند تھا۔ یہاں ان کا ایک اچھا خاصا حلقہ موجود تھا جس میں وہ بہت مقبول تھے لیکن جب لکھنؤ یونیورسٹی کے اردو ڈپارٹمنٹ میں پروفیسر شپ کے کوئی آثار نظر نہ آئے تو لامحالہ لکھنؤ کو خیرباد کہہ کر الہ آباد کو آباد کیا۔

۱۹۶۱ء میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین صدر شعبہ اردو ملازمت سے سبکدوش ہوتے تو اکثر دوستوں اور خود اعجاز صاحب نے بھی زور دیا کہ اس اسامی کیلئے ضرور کوشش کریں۔ چنانچہ احتشام حسین نے درخواست دی اور انٹرویو کے بعد ان کا انتخاب ہو گیا۔ اس ضمن میں آل احمد سرور صورتِ حال کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"۱۹۶۱ء میں جب الہ آباد میں اعجاز صاحب کی جگہ خالی ہوئی تو انٹرویو کرنے والی کمیٹی میں ڈاکٹر زور اور عبدالقادر سروری ایکسپرٹ کی حیثیت سے بلائے گئے۔ امیدواروں میں احتشام حسین، رفیق حسین، خورشید الاسلام اور گیان چند تھے۔ جب وائس چانسلر نے مجھ سے دائے طلب کی تو میں نے پہلا نام احتشام کا تجویز کیا۔ پروفیسر سروری نے میری تائید کی۔ ڈاکٹر زور نے احتشام کو دوسرے نمبر پر رکھا۔ وائس

چانسلر نے میری اور سرور صاحب کی رائے سے اتفاق کیا اور فیصلہ احتشام صاحب کے حق میں ہوا۔" ۶۷

ان کے الہ آباد آجانے سے یہاں کے علمی و ادبی ماحول میں بہار آگئی۔ ان کی اعلیٰ کارکردگی سے تمام یونیورسٹی ان کی گرویدہ ہوگئی۔ ان کی رائے الہ آباد یونیورسٹی کے تمام معاملات میں مخصوص وزن اور وقار رکھتی تھی اور ان کی صلاحیتوں پر پوری طرح اعتبار کیا جاتا تھا۔ طلبہ کے معاملات سے انتظامی مسائل تک ہر اہم کام میں ان کا مشورہ طلب کیا جاتا اور ان کی صلاح قابلِ قبول سمجھی جاتی تھی۔

وہ یونیورسٹی کے ڈین رہے۔ مجلسِ انتظامیہ کے ممبر رہے اور آخر دم تک یونیورسٹی کے آنریری لائبریرین رہے اور یونیورسٹی ٹیچرس ایسوسی ایشن کے صدر رہے۔

وہ ہندوستانی اکیڈمی کے نائب صدر بھی تھے۔ علی گڑھ، دہلی، لکھنؤ، پٹنہ وغیرہ یونیورسٹیوں کی نصاب کمیٹیوں سے انکا تعلق رہا۔ انجمن ترقی اردو ہند، ساہتیہ اکاڈمی اترپردیش، اردو اکاڈمی، فروغ اردو کمیٹی وغیرہ کے بھی وہ رکن تھے۔ نہ صرف لکھنؤ اور الہ آباد کے علمی و ادبی اداروں اور انجمنوں سے ان کا تعلق تھا بلکہ ہندوستان کے بیشتر علمی و ادبی اداروں اور انجمنوں سے وہ وابستہ تھے اور علمی و ادبی مقاصد کے تحت دور دراز کے سفر کرتے رہتے تھے۔

متعدد سرکاری و غیر سرکاری، مقامی و بیرونی اداروں سے ان کا تعلق تھا۔ نہ صرف طلبہ بلکہ دوسرے شعبوں سے تعلق رکھنے والے لوگ بھی انھیں ہمیشہ گھیرے رہتے تھے۔ اور وہ پورے خلوص کے ساتھ ان کی مدد کرتے تھے وہ یونیورسٹی کے سب سے زیادہ معروف اور اہمیت رکھنے والے استاد تھے۔

حالانکہ ۱۹۶۱ء کے الہ آباد اور احتشام حسین کے دورِ طالب علمی ۱۹۳۶ء کے الہ آباد میں کافی فرق تھا لیکن وہ یہاں اس زمانے میں بھی لکھنؤ ہی کی طرح تزک و احتشام کے ساتھ مقبول و معروف رہے۔

الہ آباد میں وہ گڑیا تالاب محلے کے ایک معمولی مکان کو بنگلے پر ترجیح دیتے رہے چنانچہ سید محمد عقیل اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

ان کے الہ آباد آنے کے کچھ دن بعد ایک بنگلہ خالی ہوا۔ یونیورسٹی نے یہ بنگلہ احتشام صاحب کو پیش کیا مگر انھوں نے لینا پسند نہ کیا۔ گڑیا تالاب محلے کے ایک معمولی

مکان کو بنگلے پر ترجیح دی۔ ہم لوگوں نے بھی اصرار کیا کہ اس طرح آپ یونی ورسٹی سے نزدیک ہوجائینگے حرج کیا ہے۔ مگر ہنس کر ٹال دیا کہنے لگے بھئی زندگی ہی تو بسر کرنی ہے وہ کہیں بھی ہو سکتی ہے۔ یہ مکان میری ضرورت اور سہولت کے لحاظ سے بہت اچھا ہے۔ شہر کے اپنے بہت سے دوستوں سے نزدیک ہوں بس یہ میرے لئے بہت اچھا ہے۔" ۶۸

الہ آباد یونی ورسٹی میں ان کی مقبولیت اور کارکردگی کے متعلق فراق گورکھپوری رقمطراز ہیں کہ:

"ہماری یونی ورسٹی میں بہت سے شعبے ہیں اور ان میں ہر شعبے کا استاد احتشام صاحب کو اپنا سمجھتا تھا اور دل سے عزیز رکھتا تھا۔ ان کی معلومات، ان کے مطالعے، ان کے قوت فکر کی گہرائی نے سب کو مسحور کر رکھا تھا۔ کتنی ذمے داریاں انھوں نے اپنے سر لے رکھی تھیں، شعبۂ اردو کے صدر تھے، یونی ورسٹی ٹیچرس ایسوسی ایشن کے صدر تھے۔ یونی ورسٹی لائبریری کے لائبریرین تھے۔ وائس چانسلر کے خاص مشیر کار۔ نہ جانے کتنی کمیٹیوں کے ممبر تھے۔ سب ان کی رائے جاننا چاہتے تھے اور ان کی بات کو صحیح سمجھتے تھے۔ بلکہ ہم لوگوں کو تو احتشام صاحب سے شکایت ہونے لگی تھی کہ وہ صرف کمیٹیوں کے ہوکر رہ گئے ہیں ہم لوگوں کے لئے ان کے پاس وقت ہی نہیں رہ پاتا ہے لیکن جب وہ ملتے اتنی محبت سے ملتے کہ سب گلے دور ہوجاتے۔" ۶۹

احتشام حسین اور عمیق حنفی کا مناظرہ ۱۹۶۶ء

قیام الہ آباد کے دوسرے دور میں جب احتشام حسین الہ آباد یونیورسٹی میں پروفیسر تھے۔ ترقی پسند تحریک روبہ انحطاط ہونے لگی تھی اور یہ زمانہ جدیدیت کے رجحان کی اٹھان کا زمانہ تھا۔

ترقی پسند تحریک اور جدیدیت میں شروع سے حریفانہ کشاکش رہی ہے۔ ترقی پسندوں کے سب سے بڑے رقیب جدیدیے تھے۔

احتشام حسین جدید ادیبوں اور شاعروں سے خوش نہیں تھے۔ ان کا ایک مضمون "نئے تیشے نئے کوہ کن" شب خون الہ آباد جون ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں جدید

شاعری کے متعلق بعض سوالات اٹھائے گئے تھے نیز جدید شاعری کے بعض روشن پہلوؤں کو سراہنے کے ساتھ اسکی خامیوں اور کمزوریوں کی پوری طرح نشاندہی کی گئی تھی۔

اس مضمون کے جواب میں شب خون ۲۷ اگست ۱۹۶۶ء میں عمیق حنفی کا ایک خط جواباً شائع ہوا جسمیں ترسیل کی ناکامی کے متعلق جدید شاعری کی صفائی اس طرح پیش کی گئی تھی:

" احتشام صاحب نے بہت سے جدید نظم نگاروں کے یہاں ابہام، اشکال اور اہمال کی تخصیص فرمائی ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ لاشعوری داخلی رویاتی علامتوں کے تجربات کرنے والے جدید شاعر بہت کم ہیں۔ ذاتی طور پر میں اظہار کے ترسیلی امکانات کو جان بوجھ کر تنگ اور کند کرنا پسند نہیں کرتا۔ لیکن اظہار کی ترسیلی صلاحیت بڑھانے کیلئے کسی نظام فکر کے تصورات یا منشور کی اطاعت تجویز کرنا شاعری کی فنی دیانت داری اور اس کی نئی وسیع النظری کے حق میں نہیں ہے۔ جدید شاعر تخلیقی عوامل سے گزرتے ہوئے اپنے ذہن کو غیر مشروط رکھتا ہے۔" [۵]

آگے عمیق حنفی لکھتے ہیں:

" احتشام صاحب نے کہا ہے کہ جدید شاعر کو ہر وقت اس جوابدہی کے لئے ہمیشہ تیار رہنا چاہیئے کہ وہ کیا کہتا ہے اور کیسے کہتا ہے؟ اور یہ جوابدہی اپنے دل کی عدالت میں نہیں عام پڑھنے والوں کی عدالت میں ہوگی۔" عدالت کے استعارے کا استعمال اس نفسیاتی نکتے کی غمازی کرتا ہے کہ جدید شاعری مجرم نہیں تو ملزم ضرور ہے۔ عام پڑھنے والوں کی عدالت کیلئے فیصلے سے پہلے ہی احتشام صاحب Expert Decision تو دے ہی چکے ہیں کہ اس وقت اس کا دائرہ محدود اور مستقبل تاریک ہے۔ اور پھر سوال یہ ہے کہ عام پڑھنے والا ہے کون؟ جواب دینے سے پہلے سوال کرنے والے کی حیثیت دیکھی جائیگی۔ یہ دیکھنا لازمی ہوگا کہ عام پڑھنے والے نے جدید شاعری کو سمجھنے کی کوشش کی ہے یا نہیں۔ عام پڑھنے والوں کے لئے تو میر لقمہ تر تھے نہ غالب اور نہ اقبال۔ میں مانتا ہوں کہ شاعر کو قاری سے بے نیاز نہیں ہونا چاہیے لیکن قاری کا ایسا نیازمند بھی نہ ہونا چاہیئے کہ شاعری وعظ، تبلیغ، صحافت، خطابت یا اشتہار بن جائے۔ کیوں نہ احتشام صاحب اور جدید شاعر عدالت اور پنچایت کے باہر ہی Compromise کرلیں؟" [۶]

علاوہ ازیں عمیق حنفی نے یہ دعویٰ کیا تھا کہ:

"جدید شاعری ہی آج کی شاعری ہے۔ باقی سب تقلید، نقالی، بھٹائی، ڈھنڈورچی پن، اشتہار بازی، منافقت، مجاوری، مصلحت کوشی اور دنیاداری ہے۔ بازی گری شعبدہ بازی، غیر ادبی مقاصد کے حصول کے بیساکھی ہے۔" ؎۲

شب خوں کے اسی شمارے میں عمیق حنفی کے شدید ردعمل پر انھوں نے اپنی تمام تر صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر پورے شدومد کے ساتھ جواب دیا۔ شاید پہلی مرتبہ انھوں نے اتنے بھرپور انداز میں کسی معترض کو جواب دیا تھا۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

"انھیں (عمیق حنفی کو) میری نیت پر شک نہیں لیکن وہ مجھے غلط فہمی اور کم بینی کا شکار ضرور بتاتے ہیں۔ انھیں میرے خیالات میں جدید شاعری کو جرم قرار دینے کی، شاعر سے اس کی آزادیِ خیال سلب کرنے کی، قاری کے نقطہ نظر کو اہمیت دیکر شاعر کو اس کی بلندی سے نیچے اتار لینے کی اور کسی طرح جدید شاعروں کو صرف قدما کی نقالی کرتے رہنے کی تلقین و تبلیغ کرنے کی کوشش نظر آتی۔ اول تو یہ ہے کہ میرے مختصر مضمون میں ان میں سے کسی بات کا ذکر نہیں ہے، دوسرے یہ کہ ان باتوں کی طرف ذہن کا منتقل ہونا خود بعض جدید شعرا کی فنی کمزوریوں، ذہنی الجھنوں، خود پرستیوں اور انانیتی جدت طرازیوں کی غمازی کرتا ہے۔ میں نے اس کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ انھیں باور کرانا چاہتا ہوں کہ جب وقت آیا ہے تو میں نے قدیم مضبوط قلعوں پر بھی شب خوں مارا ہے۔" ؎۳

اپنے نقطہ نظر کی مزید وضاحت کرتے ہوئے عمیق حنفی کے اعتراضات کا جواب ان الفاظ میں دیتے ہیں:

"میں نے اپنے کسی جملے میں یہ تجویز نہیں پیش کی ہے کہ ہر شاعر کسی نظام فکر، تصورِ حیات یا منشور کی اطاعت کرے اور بقول عمیق حنفی صاحب اپنی فنی دیانتداری اور وسیع النظری کا گلا گھونٹ دے۔ یہ سب دل کے چور ہیں جو باہر آتے ہیں۔ وہ ذہن کبھی غیر مشروط نہیں ہوسکتا جسے صرف یہ فکر ہے کہ وہ غیر مشروط نہیں ہے۔ میری تو صرف اتنی گذارش تھی کہ شاعر اپنی ذات اور ضمیر سے زندگی کے خوبصورت بنانے والے عناصر سے حسن نظر اور حسن حیات کی سحر آفرینیوں سے، انسانی بہبود کے عام تصور سے یکسر بے نیاز ہو کر اپنی آزادی کا استعمال نہ کرے تو اچھا ہے۔ یہ بھی ذہن میں رکھے کہ اس کے پاس کچھ اور لوگ ہیں جن کے پاس بھی تھوڑی بہت عقل، تھوڑی سی شعر و ادب کو سمجھنے کی صلاحیت، تھوڑی سی زندگی کی واقفیت ہوسکتی ہے۔ غیر مشروط آزادی کے نام پر کوئی شخص خشک یا گندہ بروزہ

اگرچہ گندہ لیکن ایجاد بندہ" پر عمل کرنا چاہے تو اور بات ہے ![۴۴]

عمیق حنفی نے اپنے خط کی اختتامی سطور میں یہ دعویٰ کیا تھا کہ جدید شاعری ہی آج کی شاعری ہے۔ اس کے جواب میں لکھتے ہیں :

" یہ خط پڑھ کر مجھے تو ایسا محسوس ہوا ہے کہ جدید شاعر خود ایک پیرِ تسمہ پا بنکر قاری پر سوار ہونے کی فکر میں لگا ہوا ہے اور اسے ایسے ریگزاروں میں بھٹکاتے رکھنا چاہتا ہے، جہاں نہ نخلستان ہے نہ ٹھنڈے پانی کے چشمے۔ وہ تو ابھی سے گویا اس منزل پر پہنچ چکا ہے کہ اپنی شاعری کے سوا سارے ادبی سرمایے کو تقلید، نقالی، بھٹائی (ڈھٹی) ڈھنڈورچی پن، اشتہار بازی، منافقت، مجاوری، مصلحت کوشی، دنیاداری، بازی گری شعبدہ بازی اور غیر ادبی مقاصد کے حصول کی بیساکھی قرار دیتا ہے۔ یہ دعویٰ اس وقت ہے جب ابھی پوت کے پاؤں پالنے میں ہیں، آگے کیا ہوگا اس کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ایسے دعوے اور ایسے حملے ہر شخص کر سکتا ہے اور کر لیتا ہے۔ اس کی کسوٹی وہ عمل ہوگا جو ثبوت میں پیش کیا جائے۔ ایسے دعووں سے کھوکھلے پن کی بو آتی ہے اور اسے عام زبان میں خود فریبی بھی کہتے ہیں"۔[۴۵]

عمیق حنفی نے احتشام حسین کے اس قول کو " انکی شاعری کا دائرہ محدود ہے اور مستقبل تاریک" تمام جدید شاعروں پر چوٹ سمجھا تھا۔ چنانچہ اسکی توضیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" مجھے نہیں معلوم کہ عمیق حنفی صاحب کے جدید شاعروں کی فہرست میں کون شامل ہے اور کون نقال، منافق، بھاٹ اور شعبدہ باز ہے۔ مجھے بہت سے جدید شاعر پسند ہیں۔ انھیں پڑھتا اور سمجھتا ہوں، ان کے کلام سے حظ اور کیف حاصل کرتا ہوں۔ بعض ایسے ہیں جنکی کچھ ہی تخلیقات سے لطف اندوز ہو سکا ہوں۔ بعض کی نظمیں مجھے ذہنی اور لفظی کرتب نظر آتی ہیں۔ یہاں میں نے جدید شاعر کا لفظ جہاں بھی استعمال کیا ہے اس سے صرف وہ شاعر مراد ہیں جنکے لیے میں نے کہا تھا ! یہ بات صرف ان نئے شاعروں پر منطبق ہوتی ہے..... الخ" (شب خون جون ۱۹۶۶ء ص) ۔ اسمیں وہ نئے شاعر شامل نہیں ہیں جن سے اردو شاعری کی تاریخ کا دامن وسیع ہو رہا ہے۔ صرف ان کا ذکر ہے جن کے لیے میں نے کہا تھا کہ اس وقت انکی شاعری کا دائرہ محدود ہے اور مستقبل تاریک۔[۴۶]

احتشام حسین کے اس جواب پر عمیق حنفی کا دوسرا خط شب خون ۵۱ اکتوبر ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔ اسمیں عمیق حنفی نے ان پر اپنے معروضات کا حلیہ بگاڑ کر پیش کرنے اور ادبی بحث کو مناظرے میں زبردستی بدل دینے نیز بات کا بتنگڑ بنا دینے کا الزام اس طرح لگایا تھا:

"میں سمجھ نہیں رہا ہوں کہ احتشام صاحب نے میرے خط کے اقتباسات میں چھیڑی گئی ادبی بحث کو مناظرے میں کیوں بدل دیا؟ ان کا احترام ہی ایسی کسی بد ادائی سے مجھے باز رکھنے کے لئے کافی تھا۔ لیکن انھوں نے میرے بعض نہایت واضح معروضات کو عبارت آرائی اور طنز نگاری کے ذوق کی تسکین کیلئے کچھ اتنا حلیہ بگاڑ کر پیش کیا ہے کہ مجھے اپنی صفائی کیلئے بحث کو طول دینا پڑ رہا ہے۔

روایتی تنقید کا سب سے بڑا حربہ ہی یہی ہے کہ فریق ثانی کے جملوں کو سیاق و سباق سے نوچ کر نئے رنگ میں اس طرح پیش کیا جائے کہ یا تو بات کا بتنگڑ بن جائے یا اصل بات سے توجہ ہٹ جائے۔ مغالطات، فقرے بازی اور مبادیات کو متنازعات کی صورت دینے کے داؤں پیچ بھی روایتی تنقید کا خاصہ ہے"۔[۵۲]

اس سے آگے عمیق حنفی خود اپنے شدید ردیے کا اعتراف کرتے ہوئے جدید شاعروں پر کئے گئے احتشام حسین کے اعتراضات کا جواب ان الفاظ میں دیتے ہیں:

" وہ لوگ جو بیسویں صدی میں رہ کر کسی اور صدی میں سوچتے اور محسوس کرتے ہیں، میرے لئے انتہائی مضحک ہیں۔ میں اور تمام جدید شاعر رفتگاں کے فکر و فن کے قدر دان ہیں اور اپنے قدیم ادبی سرمائے کا احترام بھی کرتے ہیں لیکن آج کے قدامت پرستوں اور رفتگاں کے نقالوں اور بے مغز مقلدوں کو اس عزت و احترام کا مستحق نہیں سمجھتے۔ کیا احتشام صاحب کو یہ نٹ، بھانڈ، نقال، مسخرے، خلاق یا فنکار نظر آتے ہیں۔ اگر نہیں تو پھر خفگی کیوں؟ معافی چاہتا ہوں کہ ان اگلے ہوئے نوالے چبانے والوں کے لئے اور زیادہ سخت اور شدید الفاظ استعمال نہیں کر سکا"۔[۵۳]

احتشام حسین نے جدید شاعر کو پیر تسمہ پا کہا تھا۔ عمیق حنفی اس کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

" میں تو حیران ہوں کہ احتشام صاحب محسوس کر رہے ہیں کہ جدید شاعر پیر تسمہ پا ہے!۔ وہ جدید شاعر جو اپنی شاعری کو ایک ذہنی سطح اور ہم عصر ادبی ذوق رکھنے

ہونے سے پہلے درج ذیل خط شب خون میں شایع کروایا:

"احتشام صاحب سے تبادلۂ خیال کا امکان کم از کم شب خون کے اوراق پر ختم سا ہوگیا۔ میرا خیال ہے کہ وہ لوگ مجھ سے زیادہ دانش مند اور نکتہ رس ہیں جو اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ قدامت اور رجعت پرستی سے مکالمہ بے سود ہی نہیں فضول بھی ہے بلکہ ناممکن ہے۔"[۶۲]

جدیدیت اور ترقی پسندی کی تاریخ میں احتشام حسین اور عمیق حنفی کے مناظرے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ احتشام حسین اپنی سنجیدگی، وضعداری اور رکھ رکھاؤ کیلئے مشہور تھے۔ وہ غیر ضروری بحث، تجثیت اور مناظرے، مباحثے سے گریز کرتے تھے لیکن جب وقت آیا تو انھوں نے اپنے نقطۂ نظر کی تبلیغ و تشریح میں ہمیشہ جرأت مندی اور بے باکی کا ثبوت دیا، یہاں تک کہ عمیق حنفی سے مناظرہ و مجادلہ کرنے میں بھی کوئی ہتک محسوس نہیں کی اور وہ نئی نسل سے مکالمے کے لئے تیار ہو گئے۔ تاہم مباحثہ دو اشخاص کے درمیان مناقشے کی شکل اختیار کرنے لگا تو انھوں نے یہ سلسلہ بند کر دینا ہی بہتر سمجھا اور متانت و شرافت کا تقاضا بھی یہی تھا لیکن یہ کہکر کہ 'اگر ضرورت ہوئی تو آیندہ لکھوں گا بھی' مباحثے کے ایوان کا ایک دریچہ دائمی طور پر کھلا رکھا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب جدیدیت خود کو مستقل بنیادوں پر استوار کرنے کیلئے سرگرم عمل تھی۔ ترقی پسند تحریک کی مقصدیت اور مشروطیت نے جدیدیت کو ردِ عمل کے طور پر پیدا کیا تھا۔ ایسی فضا میں احتشام حسین کی اس قسم کی تحریر سے غلط فہمی پیدا ہونا ایک فطری امر تھا۔ جدیدیت کا رجحان نہ صرف عام ہو چکا تھا بلکہ مخصوص اصطلاح بن چکا تھا لہٰذا جدید شاعروں کی فہرست میں اب اقبالؔ، جوشؔ، فراقؔ، فیضؔ، ملاؔ، سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، عرش صدیقی وغیرہ کو شامل نہیں کیا جا سکتا تھا۔ عمیق حنفی نے جن معنوں میں جدید شاعری کی اصطلاح استعمال کی ہے اس سے وہ شاعری مراد ہے جو ترقی پسند شاعری کے ردِ عمل کے طور پر معرض وجود میں آئی۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ احتشام حسین کو غلط فہمی ہوئی؟ یا انھوں نے تجاہل عارفانہ سے کام لیا؟ یا اپنے حریف کو شکست دینے کے خیال سے بڑے اور معروف ناموں کی فہرست پیش کر دی؟ اس کا جواب یہی ہوگا کہ نہ تو انھیں غلط فہمی ہوئی نہ ہی انہوں نے حریف کو پسپا کر دینے کے خیال سے ایسا کیا۔ کسی حد تک تجاہل عارفانہ سے ضرور کام لیا تاہم اپنے نقطۂ نظر کی بھرپور وضاحت کی اور

برا ماننے کی کیا بات ہے! خوش قسمتی سے جن کتابوں سے ان کا یک ریک مزین ہے۔ ان میں سے تقریباً سبھی کتابیں میں نے پڑھی ہیں۔ ان کے علاوہ میں نے اقبالؔ، جوشؔ، فراقؔ، فیضؔ، ملاؔ، مخدوم، سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، عرش صدیقی، وحید اختر، باقر مہدی، فارغ بخاری، محمود ایاز، شہاب جعفری وغیرہ کو بھی جدید شاعر سمجھ کر پڑھا ہے اور اپنی سمجھ کے مطابق انھیں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ عمیق حنفی کی فہرست سے ان ناموں کا غائب ہونا ہی اس غیر مشروط آزادیٔ ذہن کا غماز ہے جس کے وہ مدعی ہیں۔ اتنا پابند ذہن ذہنی آزادی کا دعویٰ کرے تو کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ اصل یہ ہے کہ وہ مشروط طور پر صرف چند شاعروں کو شاعر مانتے ہیں باقی سب نٹ، نقال، بھانڈ اور منافق وغیرہ کے زمرے میں آتے ہیں۔

میں تو اپنی کم فہمی اور بے بضاعتی کا اظہار کرتے ہوئے کہہ چکا ہوں کہ جدید شاعری کا ایک حصّہ مجھے جدید معلوم ہوتا ہے اور نہ شاعری۔ یہ کسی بد نیتی یا کسی عناد کی بنا پر نہیں کہتا، اسلئے کہتا ہوں کہ اس میں نہ خیال اور جذبہ ہے نہ حسن کاری اور فن، نہ روایت کی پابندی ہے نہ بغاوت۔ ابھی تک کسی نے اس شاعری کی وہ خوبیاں واضح نہیں کیں جنھیں دوسرے سمجھ سکیں اور اس شاعری کے حسن اور عظمت سے متاثر ہوں۔ صرف یہ کہنا تو کافی نہیں کہ یہ بیسویں صدی کی شاعری ہے۔ بیسویں صدی میں پیدا ہونا ہی تو بیسویں صدی کا ذہن نہیں بناتا! اگر بیسویں صدی میں صرف وہی ہے جو "مطلق فرد" کی داخلیت کا ترجمان ہے تو اس پر اصرار کیوں ہے کہ اسی کو بیسویں صدی کی ترجمانی سمجھا جائے جس کی علمی، عقلی اور آفاقی فتوحات اور بھی ہیں اور جس کے سامنے سیکڑوں مسائلِ حیات ہیں۔

عمیق حنفی صاحب کے بھونڈے طنز اور علمی مزعومات کا جواب کہاں ممکن ہے! کوئی مدلّل بات کہی گئی ہوتی تو ضرور کچھ لکھتا اور اگر ضرورت ہوئی تو آئندہ لکھوں گا بھی۔ خط وکتابت کی شکل میں اس بحث کا دروازہ بند کرنا ہی اچھا ہوگا۔ عمیق حنفی صاحب کو لکھیے کہ وہ جدید شاعری کی فکری اور فنی خصوصیات پر ایک عام فہم قسم کا مضمون لکھ دیں۔ شاید وہ زیادہ کارآمد ہو۔ صرف میرے جہل اور غلط خیالوں پر طنز کرنے سے ادب کو یا دوسروں کو کیا فائدہ ہوگا۔" ۵۳

اس خط کے ساتھ ہی احتشام حسین نے یک طرفہ جنگ بندی کردی اب حریف کیلئے بھی سوائے سکوت اختیار کرنے کے کوئی چارہ نہیں تھا۔ لیکن عمیق حنفی نے خاموش

ان کے نزدیک جو شعرا ایک وسیع تناظر میں جدید تھے۔ (عام جدید رجحانات سے قطع نظر) ان کی فہرست پیش کر دی تھی۔

احتشام حسین کا اپنے ادبی مسلک پر پوری طرح کاربند ہونا نیز شاعری اور ادب میں مقصدیت اور وابستگی کا قایل ہونا لازمی تھا۔ ان سے یہ امید رکھنا کہ وہ جدیدیت کی ہمنوائی کرینگے فضول سی توقع تھی۔ آخری وقت تک ترقی پسند تحریک کے ساتھ انکا رویہ 'وفاداری بشرط استواری' کا رہا اور کبھی انکی ادبی دیانت داری پر کوئی حرف نہیں آنے پایا۔

احتشام حسین اور عمیق حنفی کے درمیان یہ مکالمہ دو مختلف نسلوں کے درمیان معرکہ یا ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کا مناظرہ تھا۔ اس سے دونوں کے مزاج اور رویے پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔

احتشام حسین نے علمی سطح پر گفتگو کی' ان کے خطوط سے متانت' نرمی' وقار اور سنجیدگی ظاہر ہوتی ہے۔ ان کے مقابلے میں عمیق حنفی نے اپنے رویے سے اشتعال انگیزی' برافروختگی' انتہا پسندی اور جارحانہ پن کا ثبوت دیا۔ انھوں نے احتشام حسین کو قدامت پرست قرار دیتے ہوئے اپنے دعوے بڑے سخت گیر انداز میں منوانے کی کوشش کی اور احتشام حسین کے پس پردہ تمام ترقی پسندوں کو لعنت ملامت کا نشانا بنایا۔ رجعت پسندی سے احتشام حسین کا دور کا بھی تعلق نہیں تھا لیکن عمیق حنفی کی برہمی اور الزام تراشی کا یہ زبردست ثبوت ہے کہ انھوں نے احتشام حسین کو قدامت پرست اور رجعت پسند قرار دیا۔

اس ضمن میں شمس الرحمن فاروقی نے بڑی دوٹوک بات کہی ہے۔

"جدیدیت کے حامیوں کے نظریات میں شدت آنے کے ساتھ ساتھ احتشام صاحب کی ذہنی مقاومت بھی بڑھ گئی مگر اسمیں ذاتی ناراضگی کا شائبہ نہ تھا۔" [۸۲]

حالانکہ محبت اور جنگ میں ہر حربہ استعمال کرنا جائز ہے لیکن ان سے یہ توقع بھی نہیں کی جا سکتی تھی۔ چنانچہ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں کہ:

"جب عمیق حنفی کے مضمون کا انھوں نے کھل کر جواب دیا اور جدیدیت کے غلط رجحانات کی کھل کر تنقید کی تو مجھے بہت خوشی ہوئی کہ ریشم میں بھی تلوار کی کاٹ پیدا ہو گئی تھی۔

اس مباحثے میں عمیق حنفی اور احتشام حسین کے موافقین اور مخالفین دو گروہوں

کی صورت میں سامنے آتے اور شب خوں کے صفحات پر فریقین کی مخالفت اور موافقت میں مختلف ادیبوں، شاعروں کے خطوط بھی شایع ہوئے۔

سفرِ روس ۱۹۶۹ء

سید احتشام حسین کو غالب صدی میں شرکت کے لئے روس آنے کی دعوت دی گئی، اس موقعے پر ان کے علاوہ مالک رام، ڈاکٹر عبد العلیم، کیفی اعظمی، مجروح سلطانپوری وغیرہ ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔ وہ مئی ۱۹۶۹ء میں روس کے دورے پر گئے، چاہتے تھے کہ اس سفر کے متعلق بھی کچھ لکھیں۔ انھوں نے اپنی ڈائری میں کچھ ضروری نوٹس اور اشارات محفوظ کر لئے تھے تاہم مصروفیات کے باعث انھیں اتنی فرصت نہیں ملی کہ سفر نامہ مرتب کر سکیں اور ان کی یہ آرزو تشنہ تکمیل رہ گئی۔

اگر وہ سفر نامہ روس ترتیب دیتے تو اس سے روس کے سیاسی و سماجی ادبی و علمی اور معاشی و اقتصادی حالات سامنے آتے اور اس کے قدیم تاریخی و تہذیبی اور تمدنی و ثقافتی پس منظر پر روشنی پڑتی اور شاید اس سفر نامے کی حیثیت بھی ساحلِ سمندر کی طرح ایک اہم ادبی و علمی دستاویز کی ہوتی تھی۔

زندگی کے آخری ایام اور وفات:

احتشام حسین اپنی علمی و ادبی اور نجی زندگی میں ہمیشہ سرگرم عمل رہے۔ یہاں تک کہ ان کی صحت گرنے لگی لیکن وہ اس کی پرواہ کئے بغیر یونی ورسٹی میں اور بیرون یونی ورسٹی مصروف جد و جہد رہتے تھے۔ اپنی بیماری اور خرابیٔ صحت کی پرواہ کئے بغیر نہ صرف مقامی کمیٹیوں میں شرکت کرتے بلکہ کشمیر سے کنیا کماری تک علم و ادب کے فروغ کیلئے جلسوں میں پہنچتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ زندگی کے آخری چار یا پانچ برسوں میں ان کی صحت دن بدن خراب سے خراب تر ہوتی چلی گئی اور اندرونی طور پر بہ قوئ مضمحل ہونے لگے۔ انھیں پیچش کا مرض

انھیں پیچش کا مرض ایک عرصے سے تھا۔ اس پر بلڈ پریشر (LOW) کا بھی عارضہ تاہم وہ آخری سانس تک زندگی سے لڑتے رہے اور اپنے فرائض منصبی کو تندہی سے انجام دیتے رہے نیز زندگی کے کسی شعبے میں اپنی کوتاہی کا ثبوت نہیں دیا۔ الہ آباد میں منعقد

ہونے والے ایک آل انڈیا مشاعرے کی کمیٹی کے وہ صدر تھے۔ اس مشاعرے کیلئے انھوں نے ۳۰ر نومبر کی رات میں ایک اپیل لکھی تھی اسکا آخری پیرا یکم دسمبر کو صبح آٹھ بجے مکمل کیا۔

اکثر بزرگوں کو یہ کہتے سنا گیا کہ آدمی کو مرنے سے پہلے یہ احساس ہو جاتا ہے کہ وہ اب مزید زندہ نہیں رہیگا۔ ار دسمبر کی صبح یہی احساس شاید انھیں بھی ہوا۔ ان کی حرکات و سکنات، عزیزوں اور رشتہ داروں کی دلجوئی کرنے اور انھیں تسلی و تشفی دینے سے بھی یہ حقیقت ظاہر ہو جاتی ہے۔ اس کی وضاحت اقتدار حسین کے درج ذیل بیان سے ہوتی ہے:

"یکم دسمبر ۱۹۷۲ء (جمعہ) صبح نہا دھو کر ایک مہمان کی آمد کی تیاری کر رہے تھے۔ میری بیوی صبح آٹھ بجے جب یکایک وہاں پہنچی تو آپ کے چہرے پر خوشی کی لہر دوڑ گئی، عزیزوں کی بچوں کی اور انجم وجدی (ناصر) کی خیریت دریافت کی۔ بھابی کو آواز دیکر کہا" لو ایک اور ساتھی تمہاری دلجوئی کیلئے آگیا"۔ تقریباً سوا آٹھ بجے آپ نے میری بیوی کو مخاطب کرکے کہا" بیٹی اگر اقتدار کوئی ایسی بات غصے میں یا جذبات میں آکر کہدے جو اسے نہ کہنی چاہیے تو تم اسکے برا نہ ماننا، میں اس کی فطرت سے اچھی طرح واقف ہوں وہ صرف جذباتی ہے اور ساڑھے آٹھ بجے بیوی سے آواز دے کر کہا، اپنی زندگی کے ساتھی سے آج میں ایک لمبے سفر پر جا رہا ہوں"۔ [۸۵]

قرین قیاس ہے کہ انھیں پہلے سے عارضہ قلب ہوگا اور اسے انھوں نے گھر کے لوگوں سے محض اس وجہ سے چھپایا ہوگا کہ کوئی ان کیلئے پریشان نہ ہو جائے۔ اس کی نشاندہی ساحل اور سمندر کی درج ذیل عبارت سے بھی ہوتی ہے:

"۱۷ر اپریل ۱۹۵۳ء کل سے طبیعت سست سی ہے، بیمار ہونے کا احساس ہے نہ جانے کیوں خیال بار بار دل کی طرف جاتا ہے۔ 'دل کی بیماری' شاعرانہ مفہوم میں نہیں واقعی"۔ [۸۶]

اور یہی ہوا بھی الہ آباد میں یکم دسمبر ۱۹۷۲ء آٹھ بجکر چالیس منٹ پر دل کا ایسا شدید دورا ان پر پڑا کہ بر وقت طبی امداد بھی نہ پہنچ سکی۔

دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

انتقال سے چند لمحات بیشتر انھوں نے اپنے جعفر عسکری سے جو گفتگو آخری مرتبہ

کی وہ یہ تھی: "بیٹے عون آج کچھ دیر سے سینے پر ایک بوجھ سا محسوس کر رہا ہوں سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر اس درد کی نوعیت کیا ہے؟ اور پھر میں نے ڈرتے ڈرتے اپنے شک کا اظہار کیا تھا "ابا یہ بوجھ کہیں دل کے قریب تو نہیں ہے؟ آخر آپ باقاعدہ کسی اچھے ڈاکٹر سے کوئی مشورہ کیوں نہیں لیتے؟ میرے جملے میں شکایت کے ساتھ ہی احتجاج بھی شامل تھا! لیکن میں نے جملہ ختم بھی نہ کیا ہوگا کہ ابا کی متحمل آواز شدت کرب کو چھپاتی ہوئی میری پریشانی کا جواز پیش کرتی ہوئی حسب عادت مجھے بہلاتی ہوئی فضا میں تحلیل ہو گئی "بیٹے زیادہ پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ غالباً گیس قلب کی جانب اٹھ رہی ہے" یہ ساری الجھن اسی وجہ سے معلوم ہوتی ہے" ...... دل کا دورہ پڑنے پر وہ فرش پر پڑے تڑپتے رہے اور بے ہوش ہو گئے۔ گھر کے تمام لوگوں نے آواز دے کر جگانا اور ہوش میں لانا چاہا، ڈاکٹر بلایا گیا لیکن انھوں نے پھر کسی سے کوئی بات نہ کی اور ابدی نیند سو گئے۔

ان کے انتقال کی خبر ریڈیو سے بار بار نشر ہوتی۔ دوستوں عزیزوں اور رشتے داروں کو لکھنؤ، دہلی اور دیگر علاقوں میں تار اور ٹیلیفون سے خبر دی گئی۔ عزیز واقربا اور مختلف علمی وادبی حلقوں میں صف ماتم بچھ گئی۔

ان کے اعزا زیادہ تر لکھنؤ سے تعلق رکھتے تھے اور ان کا یہ خیال تھا کہ لکھنؤ میں تدفین ہونی چاہیے کیونکہ وہ لکھنؤ کو ہر اعتبار پسند کرتے تھے لیکن حالات کے پیش نظر اور بعض مجبوریوں کی بنا پر ان کی تجہیز و تکفین الہ آباد ہی میں طے پائی اور شہر میں بذریعہ لاؤڈ سپیکر اس کا اعلان کیا گیا۔

۲ دسمبر کی صبح ادیبوں، دانشوروں، دوستوں، عزیزوں، رشتے داروں اور شاگردوں کا مجمع ان کے مکان پر موجود تھا۔

یونی ورسٹی کے اساتذہ اور لیڈروں میں سے پروفیسر بی۔ آر۔ شرما، ڈاکٹر رام کمار ورما، ڈاکٹر رگھونش، پروفیسر پنت (صدر شعبہ سیاست)، پروفیسر ڈی۔ این۔ شکلا (صدر شعبہ تاریخ) اور پروفیسر ڈی۔ این۔ سنہا (صدر شعبہ نفسیات) اور خود الہ آباد یونی ورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر بابو رام سکسینہ بہ نفس نفیس موجود تھے۔ شعبۂ اردو فارسی الہ آباد یونی ورسٹی کے اساتذہ میں سے ڈاکٹر ظل حسنین، ڈاکٹر فردوس فاطمہ نصیر، ڈاکٹر رفیق حسین وغیرہ، لائبریری کے عملے میں سے اسسٹنٹ لائبریرین ڈاکٹر مسیح الزماں

سے لیکر لائبریری کا ہر ملازم حاضر تھا۔

علاوہ ازیں علی عباس حسینی، شکیل جمالی، ایس۔ پی مالویہ (سابق میئر الہ آباد) کامریڈ ضیاء الحق، اے۔ ڈی۔ پنت، مارکنڈے، لکشمی کانت ورما، اماشنکر شکل جلا چند جوشی، کامریڈ جی۔ پی۔ سنگھ۔ ڈاکٹر محمود الحسن، ڈاکٹر جعفر رضا، ڈاکٹر سید محمد عقیل، ہاتیکروال، رام سروپ چترویدی، ڈاکٹر اے۔ این۔ اگروال، اپندرناتھ اشک امرت رائے، سمترانندن پنت، ڈاکٹر دیوا ہرتی، غضنفر اللہ وغیرہ شہر اور یونی ورسٹی کی معزز ہستیاں ان کے گھر کے سامنے سوگوار کھڑی ہوئی تھیں۔

۹ ربجے تک میت کو غسل دیکر تکفین شدہ جسد تابوت میں رکھا جا چکا تھا۔ دس بجے جنازہ اٹھایا گیا اور دولت حسین مسلم اسکول کے میدان میں نماز جنازہ کیلئے تمام لوگ اکٹھا ہوئے۔ نماز جنازہ کے قبل ان کا چہرہ کھول دیا گیا تاکہ تمام حاضرین دیدار کریں۔ دیکھنے والوں کا ہجوم تھا اکثر احباب و آشنا ہار، پھول نذر کرنے لاتے تھے چنانچہ میت پر ایک سفید چادر ڈالدی گئی۔ پہلے وائس چانسلر ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے جنازے پر ہار ڈالکر رسم ادا کی پھر جن سنگھ کے مشہور لیڈر مرلی منوہر جوشی نے پھول ڈالے، بعد ازاں ہندوستانی اکیڈمی کے جوائنٹ سکریٹری ڈاکٹر ستیہ دت سنہلنے ہار چڑھا کر آخری ملاقات کا شرف حاصل کیا۔ پھر یکے بعد دیگرے آنے والوں کا تانتا بندھ گیا اور نعش پھولوں سے ڈھک گئی۔

نماز جنازہ دو مرتبہ ادا کی گئی۔ شیعہ حضرات نے مولانا ذیشان حیدر کی امامت میں اور سنیوں نے حافظ غلام مرتضیٰ کے زیر امامت نماز جنازہ ادا کی۔ دونوں مرتبہ میدان لوگوں سے پر تھا اور بآسانی جگہ نہیں مل رہی تھی۔ فوٹو گرافر بھی جنازے کے ہمراہ تھے اور ہر صورت حال کی متعدد تصویریں لی گئیں۔ جنازہ دولت حسین مسلم اسکول سے خلد آباد ہوتے ہوئے کربلا سے الہ آباد (قبرستان) کی جانب بڑھ رہا تھا اور غیر معمولی ہجوم دیکھ کر ہر شخص دریافت کرتا تھا کہ یہ کس کا جنازہ ہے ہم نے اس سے پہلے کسی جنازے میں اتنی بھیڑ نہیں دیکھی۔

تقریباً دن کے ۱۲ بجے جنازہ قبرستان پہنچا۔ تمام رسومات ادا کی گئیں اور میت قبر میں اتار دی گئی ایک مرتبہ پھر دیدار کرایا گیا۔

احتشام حسین کی آخری آرام گاہ خسرو باغ سے کچھ آگے سڑک کے بائیں طرف

کربلائے الہ آباد میں ہے۔

اولاد: احتشام حسین کے چار صاحبزادے اور دو صاحبزادیاں ہیں۔
سید جعفر عباس سب سے بڑے بیٹے ہیں۔ ایم۔ اے اردو میں پوری یونیورسٹی میں اول آئے۔ کچھ دنوں آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ملازم رہے۔ باپ کے انتقال کے فوراً بعد انھیں الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں لیکچرر مقرر کیا گیا تھا۔ ادیب اور شاعر ہیں مشہور کتاب فخرِ ایشیا ذوالفقار علی بھٹو' اور ناول 'ٹوٹتے لمحوں کا کرب' کے مصنف ہیں۔ سید جعفر عسکری اچھے شاعر اور مضمون نگار ہیں۔ احتشام حسین خود اپنے اس بیٹے کی شاعری اور ذہنی صلاحیتوں کی دوستوں میں تعریف کرتے تھے اور ان کا بہت خیال رکھتے تھے۔

سید ارشاد حسین نے الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔ اے۔ کرنے کے بعد مشنری کے کام میں دلچسپی لی۔

سید جعفر اقبال احتشام کے سب سے چھوٹے بیٹے ہیں اور کافی شوخ طبیعت کے مالک۔

احتشام حسین کی دو بیٹیاں سعیدہ بانو اور ثریا جبیں ہیں۔ دونوں تعلیم یافتہ ہیں۔

شاگرد: احتشام حسین کے ان گنت شاگرد ہندوستان میں اور بیرونِ ہندوستان ان کا نام روشن کر رہے ہیں۔

لکھنؤ یونیورسٹی سے ان کی نگرانی میں ڈاکٹر بی کے ہیکر وال' ڈاکٹر عبادت بریلوی' ڈاکٹر محمد حسن' ڈاکٹر افضال احمد' ڈاکٹر عالیہ عسکری' ڈاکٹر احرار نقوی' ڈاکٹر شمیم نکہت' ڈاکٹر شارب ردولوی' ڈاکٹر سید محمود الحسن وغیرہ نے پی ایچ ڈی کے مقالے لکھے اور ڈگری حاصل کی۔

الہ آباد یونیورسٹی سے ان کے زیر نگرانی ڈاکٹر شمیم حنفی' ڈاکٹر نسیم بانو' ڈاکٹر قدسیہ بیگم' ڈاکٹر سید مجاور حسین وغیرہ کو پی۔ ایچ۔ ڈی کے تحقیقی مقالے لکھنے اور ڈگری حاصل کرنے کا فخر حاصل ہے

انہیں سے بعض نام علمی و ادبی دنیا میں بہت اہم اور مشہور بھی ہیں۔

تصنیفات: (الف) تنقیدی مضامین کے مجموعے:

۱۔ تنقیدی جائزے۔ دیباچے کے علاوہ بارہ[۱۲] مضامین۔ ۲۹۸ صفحات

پہلی اشاعت ۱۹۴۴ء۔ ادارہ اشاعت اردو حیدرآباد۔ دوسری اشاعت ۱۹۴۹ء

طبع ششم ۱۹۶۰ء ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ

۲. روایت اور بغاوت۔ دیباچے کے علاوہ بارہ مضامین ——— ۳۱۲ صفحات
طبع اوّل ۱۹۴۷ء ادارہ اشاعت اردو حیدرآباد
طبع دوّم ۱۹۵۶ء ادارہ فروغ اردو لکھنؤ

۳. ادب اور سماج۔ دیباچے کے علاوہ گیارہ مضامین ——— ۱۹۰ صفحات
طبع اوّل اکتوبر ۱۹۴۸ء کتب پبلشرز لمیٹڈ بمبئی

۴. تنقید اور عملی تنقید۔ دیباچے کے علاوہ پندرہ مضامین ۲۷۲ صفحات
طبع اوّل ۱۹۵۲ء طبع دوّم ۱۹۶۱ء۔ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ

۵. ذوق ادب اور شعور۔ سولہ مضامین ۲۵۵ صفحات
باراوّل ۱۹۵۵ء ادارہ فروغ اردو لکھنؤ

۶. عکس اور آئینے۔ چودہ مضامین ۲۵۵ صفحات
باراوّل اکتوبر ۱۹۶۱ء ادارہ فروغ اردو لکھنؤ

۷. افکار ومسائل۔ ۲۵ مضامین ۱۵۸ صفحات
باراوّل ۱۹۶۳ء نسیم بکڈپو لکھنؤ

۸. اعتبار نظر۔ اکیس (۲۱) مضامین ۳۰۰ صفحات
باراوّل ۱۹۶۵ء کتاب پبلشرز لکھنؤ

۹. جدید ادب منظر پس منظر
باراوّل ۱۹۸۳ء اترپردیش اردو اکیڈمی

(ب) متفرق موضوعات کے تحت کتابیں

۱. ویرانے۔ افسانوں کا مجموعہ ۲۷۲ صفحات
پہلی بار ۱۹۴۲ء دوسری بار ۱۹۴۷ء ادارہ فروغ اردو لاہور

۲. ساحل اور سمندر (ایک سفرنامہ اور ڈائری) ۲۶۷ صفحات
باراوّل ۱۹۵۴ء۔ سرفراز قومی پریس لکھنؤ۔

۳۔ اردو ساہتیہ کا اتہاس۔ (ہندی زبان میں) ۳۶۰ صفحات
بار اوّل ۱۹۵۴ء دانش محل لکھنؤ

۴۔ اردو کی کہانی۔ (بچوں اور ان پڑھ بالغوں کے لئے) ۱۱۲ صفحات
طبع اوّل ۱۹۵۶ء بار ہشتم اگست ۱۹۶۷ء ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ

۵۔ روشنی کے دریچے۔ (مجموعہ کلام) ۲۰۰ صفحات
طبع اوّل ۱۹۷۳ء احتشام اکیڈمی نوراللہ روڈ الہ آباد

(ج) ترتیب، تلخیص اور ترجمے:

۱۔ تنقیدی نظریات جلد اوّل۔ اصول اور فن تنقید کے متعلق مختلف ناقدین کے مضامین کا مجموعہ۔ دیباچے کے علاوہ ۱۵ مضامین۔ مسائل پر چھ، زاویے پر پانچ اور تجزیے سے متعلق ۴ مضامین۔ ۳۴۴ صفحات بار اوّل اکتوبر ۱۹۵۵ء
بار پنجم جنوری ۱۹۷۴ء ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ

۲۔ تنقیدی نظریات جلد دوم۔ دیباچے کے علاوہ مختلف ناقدین کے ۱۴ مضامین تصورات پر چھ اور تعبیرات پر آٹھ مضامین ۲۲۸ صفحات
بار اوّل ۱۹۶۶ء ادارہ فروغ اردو لکھنؤ

۳۔ انتخاب جوش۔ کلام جوش کا انتخاب مع مقدمہ (مرتبین احتشام حسین اور مسیح الزماں) ۲۳۲ صفحات۔ کتاب محل الہ آباد

۴۔ نقش حالی۔ حصہ اوّل و دوم۔ حالی پر ناقدین کے مضامین کا مجموعہ مرتبین میں نورالحسن ہاشمی اور شجاعت علی سندیلوی بھی شامل ہیں۔ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ

۵۔ ۱۹۵۳ء کا انتخاب روح ادب سالگرہ نمبر ۱۹۵۴ء۔ مرتبین احتشام حسین و شوکت صدیقی

۶۔ جگر نمبر۔ ماہ نامہ فروغ اردو لکھنؤ۔ فروری، مارچ، اپریل ۱۹۶۱ء ۶۱۶ صفحات
مرتبین احتشام حسین اور شجاعت علی سندیلوی

۷۔ سلکِ گوہر۔ اردو مثنویوں، مرثیوں اور منظومات کا انتخاب ۱۶۰ صفحات
ادارہ فروغ اردو لکھنؤ

۸۔ انتخاب نثر جدید (برائے بی۔اے) ۱۸۳ صفحات بار دوم ۱۹۶۸ء ادارہ فروغ اردو لکھنؤ

۹. ادب پارہ (حصہ نظم ونثر) برائے انٹر
۱۰. منتخب ادب (مقالات، غزلیں، نظمیں، کہانیاں، طنز ومزاح، ڈرامہ) ۴۷۸ صفحات۔ مرتبین احتشام حسین، غلام ربانی تاباں، حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی
۱۱. کلیاتِ میر (حصۂ اول)۔ طبع اوّل ۱۹۸۳ء۔ رام نرائن لال بینی مادھو الہ آباد
۱۲. آب حیات (محمد حسین آزاد) تلخیص ومقدمہ۔ ۱۵۷ صفحات بار اوّل مارچ ۱۹۶۲ء نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا۔ دہلی۔
۱۳. ہندوستانی لسانیات کا خاکہ (جان بیمز کی کتاب کا ترجمہ مع مقدمہ وحواشی) باراوّل مارچ ۱۹۴۸ء بار دوّم ۱۹۵۷ء دانش محل لکھنؤ
۱۴. کلکی یا تہذیب کا مستقبل۔ از ڈاکٹر رادھا کرشنن (ترجمہ)۔ ضخامت ۱۷ صفحات باراول فروری ۱۹۶۱ء نیشنل بک ٹرسٹ دہلی
۱۵. گینجی کی کہانی۔ از لیڈی موراساکی۔ ترجمہ۔ پہلا اڈیشن ۱۹۷۱ء ساہتیہ اکیڈمی نئی دہلی۔
۱۶. ہماری سڑک۔ از جان پیٹرسن۔ ترجمہ (جرمن ناول)
۱۷. ودیکانند از رولین رولاں ترجمہ
۱۸. سالومی۔ از آسکر وائلڈ ترجمہ (ڈراما)

(د) غیر مطبوعہ کتابیں:

۱. ادب اور مقصد - ادب اور سماج میں یہ کتاب مطبوعات میں درج ہے۔
۲. ادبی تنقید۔ ایک مکمل کتاب کا خاکہ، بعد میں روایت اور بغاوت دیباچہ طبع اوّل میں اس کا نام ادبی تنقید کے مسائل ہے۔
۳. اردو ادب کی تاریخ (اردو ساہتیہ کا اتہاس) ہندی سے اردو میں منتقل کرنے کا ارادہ تھا۔
۴. اردو ادب کا تہذیبی پس منظر۔ ہندوستانی اکیڈمی یوپی کے لئے لکھی جارہی تھی۔ کتاب مکمل نہ ہوسکی اور معاہدہ ختم کردینا پڑا۔
۵. اردو زبان وادب کا نیا مطالعہ۔ زیر ترتیب۔ اشتہار 'ادب اور سماج' میں
۶. اندھیری راتیں (ڈراما)۔ اشتہار 'ویرانے' میں

۷۔ بیداری سمر قند ۔ استبداد ' ویرانے ' میں

۸۔ صبح سمر قند ۔ (ترجمہ مع اضافہ) دہلی میں ۱۹۴۷ء کے ہنگامے میں ضائع ہو گئی۔

۹۔ جوشش طبع آبادی

۱۰۔ مرزا غالب زندہ اور روشناس خلق (زیر اشاعت)

۱۱۔ سفر نامہ روس ۔ کتاب کا خاکہ اور اشارات تیار تھے لیکن ترتیب نہیں دے سکے۔

۱۲۔ احباب قاعدہ ۔ بچوں کے نصاب تعلیم سے متعلق

شخصیت اور کردار

فرد کی ظاہری اور باطنی حیثیت سے مل کر جو وجود ابھرتا ہے اسے شخصیت کہتے ہیں ۔ شخصیت فقط کسی شخص کا حلیہ یا سراپا نہیں ہوتا ' بلکہ شکل و صورت ' مزاج ' عادات و اطوار ' خصائل و کردار ' عقائد و افکار اور تجربات و مشاہدات ان تمام سے مل کر شخصیت بنتی ہے اور رفتہ رفتہ اس کا ارتقا ہوتا ہے ۔ ہم بظاہر کسی کے قد و قامت کی خوبی یا خوبصورتی سے متاثر ہوتے ہیں لیکن جب اس کی باتوں میں کھوکھلا پن یا تجربات و مشاہدات کی کمی نظر آتی ہے تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ یہ شخصیت کھوکھلی ہے ۔ شخصیت کی مثال حریم ناز کے پردوں کی ہے ۔ پردے اٹھاتے ہوئے آگے بڑھتے جایئے ۔ شوق دید بڑھتا جائے گا ۔ لیکن آپ نے اگر ان پردوں میں چھپے ہوئے کسی محبوب کو نہ پایا اور آپ کا اندازہ غلط نکلا تو آپ مایوسی اور جھنجھلاہٹ کا شکار ہو جائینگے ۔ خوش نما خد و خال اور دلکش چہرے والا شخص بھی پیاز کی مانند ہو سکتا ہے جس کی حیثیت چھلکوں کے سوا کچھ بھی نہیں ہوتی ۔

یہ تمام باتیں ثابت کرتی ہیں کہ انسان کی ظاہری حیثیت ایک صدف کی طرح ہے جسمیں شخصیت ابر نیساں کی بوند کے مثل پروان چڑھتی ہے اور آخر کار صدف کو توڑ کر جب باہر نکلتی ہے تو درِ نَیں کی صورت میں سامنے آکر مشاہدہ کرنے والے کی آنکھوں کو دعوتِ نظارہ دیتی ہے ۔

سراپا : کسی بھی شخصیت کے ظاہر پر پہلے نظر جاتی ہے اور اس کے بعد اس کا باطن

دیکھا جاتا ہے۔ پروفیسر آغا سہیل احتشام حسین کا جوانی کے زمانے کا حلیہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

"وہ بمشکل ۳۵، ۳۶ برس کے ہوں گے، گوراچٹا رنگ، پانچ فٹ، نو یا گیارہ انچ کے قریب قد وقامت، خوب اونچی پیشانی، سیاہ بال، کھڑی ہوئی نمایاں ناک، تنگ دہانہ، سرخ ہونٹ اور نہایت خوبصورت موتی سے چمکدار دانت، البتہ سرخ و سفید رنگ میں کہیں کہیں چیچک کے داغ یوں چمکتے جیسے اسپیل لوہے کی تلوار کے جوہر۔ لکھنوی کاٹ کا چوڑی مہری کا پائجامہ، شیروانی ٹوپی اور پاؤں میں پشاوری چپل، بڑی بڑی خوبصورت آنکھوں پر فریم کا چشمہ (غالباً مائینس) کھنک دار باوقار اور شائستہ آواز، نرم لہجے اور رواں لفظوں، مگر ٹھہرے ہوئے انداز میں گفتگو کرتے تھے۔ نہ تکلف نہ تصنع نہ الجھن نہ بیان میں رکاوٹ، نہ زبان میں ژولیدگی اور نہ کسی قسم کے نفسیاتی دباؤ کا چہرے پر اثر"[۸۹] لڑکپن میں ان کے ایک کان میں سونے کا درتھا والدہ نے کسی منت کیلئے پہنا رکھا تھا۔ بی اے کرنے کے بعد یہ در گھر کے امام باڑے میں بڑھا دیا گیا تھا۔[۹۰]

لباس اور وضع قطع

وہ بھڑکیلا اور شوخ لباس نہیں پہنتے تھے۔ صاف ستھرے اور سادے کپڑے پہنتے تھے لیکن ہر لباس ان کے جسم پر سجتا تھا۔ ابتدا میں ٹوپی، شیروانی اور چوڑی مہری کا پاجامہ پہنتے تھے، امریکہ اور یورپ کے سفر سے واپس آنے کے بعد پینٹ بشرٹ بھی پہننے لگے تھے لیکن شیروانی انھیں ہمیشہ پسند رہی۔ مرزا جعفر حسین رقمطراز ہیں:

"ابتدا وہ شیروانی اور پاجامہ پہنا کرتے تھے بعد میں بشرٹ پتلون اختیار کیا سر پر کوئی ٹوپی نہیں پہنا کرتے تھے۔ لباس کے بارے میں صرف صفائی پیش نظر رہتی تھی۔ گھر میں قمیص پاجامہ ہو یا باہر کوٹ پتلون ہر ملبوس کا صاف ستھرا ہونا ضروری تھا۔ جس کپڑے کا لباس بنتا تھا اس کے لئے سادگی نظر انتخاب کو مرغوب تھی ان کو کبھی کسی نے قیمتی کپڑے پہنے نہیں دیکھا اور نہ جہاں تک مجھے علم ہے ان کے پاس کپڑوں کی بہتات تھی۔ ان کا مسلک یہ تھا کہ تن ڈھکنے کے لئے کپڑا ہونا چاہیے مگر صاف ستھرا ہو"[۹۱]

داؤد چوہدری احتشام حسین کی وضع قطع بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"لباس میں زیادہ تر شیروانی کے ساتھ کشتی نما ٹوپی ضرور پہنتے تھے"[۹۲]

اس کا بین ثبوت ان کی وہ تصویریں ہیں جن میں شیروانی کے ساتھ ٹوپی پہنے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ان کی سادگی کے متعلق گیان چند جین لکھتے ہیں:

"انگریزی کی جو کہاوت ہے سادہ رہنا اور اونچا سوچنا اور وہ اس کا جیتا جاگتا نمونہ تھے۔ ان کے لباس اور سامان سفر میں سادگی ہی سادگی ہوتی تھی۔ ان کے کاغذات کا چرمی بیگ بے رنگ اور بوسیدہ تھا۔ وہ کبھی بالوں میں تیل نہ لگاتے تھے۔ کہتے تھے کہ صحت کے اعتبار سے بالوں میں تیل ڈالنے کا کوئی فائدہ نہیں ہاں یہ ضرور ہے کہ اس سے بشرے کی وحشت کم ہو جاتی ہے۔" ۹۳

تمام لوگ اس بات پر متفق ہیں کہ لباس کے بارے میں بے نیازی اور سادگی پسندی کے باوصف وہ بڑے جامہ زیب تھے اور معمولی سے معمولی کپڑوں میں بھی اچھے لگتے تھے۔

خورد و نوش: احتشام حسین غذا کے معاملے میں سادگی پسند تھے۔ مرغن اور خوش ذائقہ کھانوں کی ہوس انھیں بالکل نہیں تھی۔

چنانچہ کھانے میں ان کی پسند و ناپسند کے متعلق جعفر عسکری لکھتے ہیں:

"اسد کا اندازہ تو ہم سبھوں کو ہو جاتا تھا کہ چنے ہوئے دستر خوان پر کونسی شے ابا کو زیادہ مرغوب تھی۔ لیکن اس بات کا پتہ چلانا بے حد دشوار امر تھا کہ کونسی چیز کبھی ابا کو بے مزہ لگی۔ کیونکہ بے مزہ چیز بھی وہ بغیر برا سا منہ بنائے ہوئے کھا جاتے اور دیکھنے والا مشکل ہی سے اس کا فیصلہ کر سکتا تھا کہ بے مزہ چیز ابا کو مزے دار لگتی تھی یا بے مزہ؟ شاید اس سادگی میں یہ بھی نظریہ کارفرما ہوتا کہ اپنی ذاتی پسند و ناپسند دوسروں پر کیوں تھوپا جائے۔" ۹۴

زندگی کے آخری ایام میں ان کی خورد و نوش کی عادت کے متعلق مرزا جعفر حسین لکھتے ہیں کہ: "آخری عمر میں دن کا کھانا ترک کر دیا تھا۔ پرانے پیچش کے مریض تھے۔ سفر کے ضروریات برابر پیش آتے رہتے تھے۔ ایسے مقامات پر میزبان جو کھلا دیتے کھا لیتے اور نقصان رساں غذا سے جو تکلیف ہوتی ایک وقت فاقہ کر کے اس کا ازالہ کرنے کی کوشش کرتے۔" ۹۵

گفتگو کا طریقہ: انکی بات چیت سے علمیت اور سنجیدگی کا اظہار ہوتا تھا لیکن لب ولہجہ

میں بڑی نرمی اور متانت ہوتی تھی۔ ہر شخص سے اسکی استعداد کے مطابق اور حفظ مراتب کا خیال رکھتے ہوئے گفتگو کرتے تھے۔ گرجدار آواز میں اور رعب داب کے ساتھ گفتگو نہ کرنے کے باوجود ہمکلام یا سامع کو متاثر کرلیتے تھے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

" ان کی حس مزاح نہایت لطیف تھی۔ میں نے انھیں کبھی قہقہہ مارتے نہیں دیکھا لیکن ان کی گفتگو شگفتہ جملوں اور مزاحیہ نکات سے جگمگاتی رہتی تھی۔ ان کی آواز بھی کبھی بلند نہ ہوتی تھی لیکن اسمیں ایک مخصوص کیفیت تھی جسے انگریزی میں Carring Power کہا جاتا ہے۔ وہ متوسط لہجے میں بولتے تھے لیکن ان کی آواز خاصے اچھے مجمع میں بھی صاف اور یکساں سنائی دیتی تھی "۔ [۹۶] وہ دوران گفتگو موقع و محل کی مناسبت سے جا بجا اشعار بھی پڑھتے جاتے تھے۔

مزاج اور عادات واطوار:

ان کے مزاج میں سادگی، سنجیدگی، رواداری، خوش خلقی، شریف النفسی، خود اعتمادی، خورد نوازی اور بزرگوں کا احترام یہ تمام خوبیاں موجود تھیں۔ وہ کسی بھی معاملے میں جانب داری سے حتی الامکان بچنے کی کوشش کرتے تھے۔ وہ اپنی ان خوبیوں کی وجہ سے مشرقی روایات کی جیتی جاگتی تصویر تھے۔

مروت انکے مزاج میں کمزوری کی حد تک تھی اور اکثر اسکی وجہ سے انھیں نقصانات بھی اٹھانے پڑے، حالانکہ وہ ابن الوقتوں، موقع پرستوں اور خوشامد کرنے والوں سے پوری طرح اس کا اظہار بھی نہیں کرنے پاتے تھے۔

انھیں کسی قسم کا فضول شوق نہیں تھا یہاں تک کہ سگریٹ اور پان کی بھی عادت نہیں تھی۔

وہ ادبی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے لیکن خانہ داری اور خرید و فروخت سے انھیں زیادہ لگاؤ نہیں تھا یہاں تک کہ اپنے کپڑے اور جوتے بھی چھوٹے بھائی سے خریدواتے تھے یا کسی اور کو اپنے ساتھ بازار لے جاتے تھے لیکن انھیں ضروری اشیاء خریدتے ہوئے بھی دیکھا گیا ہے یہ اور بات ہے کہ ان کے لیے یہ ایک غیر دلچسپ کام تھا۔ اس قسم کا ایک واقعہ، عیاذ انصاری نے اس طرح بیان کیا ہے:

" ایک روز گرہستی کا سامان لیے لدے پھندے بجی گنج سے نکلتے دکھائی دیئے تو میں نے کہا: احتشام بھائی یہ رنگ ہم نے آج دیکھا ہے کہنے لگے مولا کی سنت ادا کر رہا ہوں

میں نے کہا ثواب میں مجھے بھی شریک ہونے دیجیے۔ لائیے کچھ سامان مجھے بھی دے دیجیے۔ کہنے لگے تو بزرگوں کی اولاد، کیوں میری عاقبت کے پیچھے پڑا ہے۔"[۹۷]

سفر کے مواقع پے در پے پیش آتے رہتے تھے اور بیرونی ممالک کے سفر بھی کرنے پڑے لیکن وہ سفر سے بہت گھبراتے تھے۔

یورپ اور امریکہ کے سفر میں انھوں نے وہاں کی آرٹ گیلریاں نمائش گاہیں اور فلمیں دیکھیں۔ لیکن لکھنؤ کے محرم، ہندوستانی فلم اور آرٹ گیلری میں کبھی دلچسپی نہیں لی۔ وہ ہمیشہ زندگی کے شور و شغف اور ہنگاموں سے دور کتابوں میں پناہ لیتے تھے۔

مزاج میں اسقدر شرافت اور رواداری موجود تھی کہ اگر کوئی شاگرد سگریٹ پیتا ہوا نظر آتا تو اس کی طرف سے منہ پھیر کر نکلنے کی کوشش کرتے تاکہ اسے شرمندگی نہ ہو۔

وہ کم آمیز ہونے کے باوجود عوام و خواص میں ہر دلعزیز تھے اور خاموش طبیعت ہونے کے باوجود بہترین مقرر تھے۔ ان کی غیر محدود علمیت، فکر انگیز تخاطب اور پُر اعتماد لب ولہجہ سننے والوں کو مسحور کر لیتا تھا۔

اپنے پرانے تمام لوگوں کے ساتھ انتہائی خلوص اور تواضع سے ملتے تھے۔ تضیع اوقات ان کے مزاج کے خلاف تھی۔ چنانچہ اس معاملے میں جوش ملیح آبادی کی بھی پرواہ نہ کی۔ علم و ادب سے تعلق رکھنے والے ہر موضوع پر فی البدیہہ تبادلۂ خیال کرتے تھے، فارسی، انگریزی اور اردو کے اقوال بڑی برجستگی سے پیش کرتے جاتے تھے۔ ساتھ ہی موضوع کی افادیت اور نزاکت کو بھی پوری طرح ملحوظ رکھتے تھے۔ ہر شخص سے اس کی عقل اور استعداد کے مطابق گفتگو کرتے اور اگر کوئی اپنی بساط سے بڑھ کر بات چیت کرتا تو اسے بڑی خوبصورتی سے ٹال دیتے تھے۔

مسرت اور رہبانیت: بعض لوگوں نے لکھا ہے کہ انھیں کبھی کسی نے زور سے ہنستے یا قہقہہ لگاتے ہوئے نہیں دیکھا، لیکن یہ بات کسی طرح صحیح نہیں معلوم ہوتی۔ ان کے مزاج میں نہ صرف مسرت کا جذبہ بلکہ طنز و مزاح کے جوہر بھی موجود تھے۔ بقول مرزا جعفر حسین:

"بے تکلف دوستوں کی محفل میں رنگ محفل ہی دوسرا ہوتا تھا۔ ایک دوسرے

پر طنز کرتا اور چٹکیاں لیتا تھا۔ احتشام صاحب بھی کسی سے پیچھے کبھی نہیں رہتے۔ بے شک وہ سنجیدہ اور متین تھے ایسی صحبتوں میں وہ اتنے ہی شائستہ اور چابکدست بھی ہو جاتے تھے۔ کبھی کبھی یہ مشغلہ گھنٹوں چلتا اور گرمی بزم کسی طرح سرد نہیں پڑتی تھی۔ ان مواقع پر شرکت کرنے والے یہ سمجھنے پر مجبور ہو جاتے تھے کہ ہمارا یہ گرانقدر ادیب اور مایہ ناز نقاد ایک زاہد خام کی طرح عبوساً قمطریراً نہیں ہے"۔ ۹۸

سفر امریکا کے ابتدائی ایام میں پیچش کے مرض میں مبتلا ہو گئے تھے۔ اس کا ذکر کتنے ظریفانہ انداز میں کیا ہے:

" پیچش کا سلسلہ آج بھی رہا مگر تکلیف میں کمی ہے۔ وقت گذاری کے لئے 'اسکرین'، بمبئی کا تازہ پرچہ دیکھ رہا تھا کہ ایک خبر دیکھ کر ہنسی آ گئی۔ فلم اسٹار ثریا کو پیچش ہو رہی ہے۔ غالب کا شعر یاد آ گیا۔ ۹۹

کم نہیں نازشِ ہم نامیٔ چشمِ خوباں   تیرا بیمار برا کیا ہے گر اچھا نہ ہوا

ان کی ظرافت اور ہنسی میں ایک انفرادی شان ہوتی تھی۔ انھیں ہنسی سے بے قابو ہوتے بہت کم دیکھا گیا اور نہ ہی وہ کسی کی مذمت اور تمسخر میں ہنسی کا پہلو ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہوئے دیکھے گئے۔ ان کی ہنسی میں زہر خند یا مسخرے پن کے بجائے بچوں کا سا معصومانہ انداز ہوتا تھا۔

اوائل عمر سے یاسیت اور قنوطیت ان کے مزاج میں سرایت ہوتی چلی گئی تھی لہٰذا صف اول کے ترقی پسند ادیب و نقاد رہونے' دوسروں کو رجائیت اور حوصلہ نہ ہارنے کا درس دینے کے باوصف خود ان کی شخصیت مایوسی اور سنجیدگی کی گہری دھند میں گھری رہی اور تا دم آخر اس حصار سے باہر نہیں نکل سکی۔

رجائی فلسفے کو پسند کرنے کے باوجود ان کی عملی زندگی میں اس کی کارفرمائی نظر نہیں آتی چنانچہ رنج سے وہ بے حد رنجیدہ ہو جاتے اور خوشیاں انھیں زیادہ خوش نہیں کرنے پاتیں۔ اس ضمن میں جعفر عسکری تحریر کرتے ہیں کہ:

'ان کے ہنسنے اور مسکرانے میں بھی ایک خاص قسم کا اعتدال تھا۔ لیکن ان پر طاری رہنے والی ایک خاص قسم کی اداسی اور غم کی فضا کو میں کبھی نہ سمجھ سکا۔ مجھے اکثر یہ خیال رہا کہ ممکن ہے بچپن میں یتیم ہو جانے کی وجہ سے اور کسمپرسی کے عالم میں تعلیم حاصل کرنے سے' اسی زمانے سے ان کا ایک خاص طرح کا مزاج بن گیا ہے' لیکن

بعد میں اپنی یہ دریافت مجھے خاصی ناقص معلوم ہونے لگی ۔ ابا کی اداسی غالباً ان کی ذاتی زندگی میں پیش آنے والے بہت سے ناخوشگوار واقعات اور تجربات کا پیش خیمہ تھی۔ [۱۰۰]

وہ ہمیشہ الجھن [۱۰۱] اور شدید ذہنی کشمکش کا شکار رہتے تھے ۔ چھوٹی چھوٹی باتوں اور معمولی معمولی واقعات کے عواقب پر بڑی سنجیدگی سے نظر دوڑاتے تھے! پھونک پھونک کر قدم رکھنے، ماضی کے دھندلکوں میں کھو جانے اور مستقبل کے تصورات میں گم ہو جانے کے عادی ہو گئے تھے چنانچہ لکھتے ہیں :

"میں نے آنکھیں بند کر کے بیتے لمحوں پر نگاہ کی تو عزیزوں کی بھیگی ہوئی آنکھیں اور اداس چہرے نظر آئے، خوشی اور غم کے آنسوؤں سے دھلے ہوئے غم زیادہ اور خوشی کم ! خود میں نے اپنے جذبات کو تولا تو غم ہی زیادہ تھا۔" [۱۰۲]

ان کی شخصیت میں ایک قسم کا تضاد پایا جاتا ہے ۔ اسی وجہ سے انھوں نے خود کو شیکسپیر کے جکیس سے تشبیہہ دی ہے جو اپنی مصنوعی ہنسی سے دوسروں کو ہنساتا ہے لیکن اسکا اندرون ذات مسرت سے ہمکنار نہیں ہونے پاتا ۔

ان کی سنجیدگی اور یاسیت ناکام آرزوؤں اور ناتمام ارادوں کا نتیجہ تھی ۔ چنانچہ ضمیر پر سنجیدگی اور توازن کے کڑے پہرے ہونے کی وجہ سے شخصیت کی سرمستی اور رنگینی ابھرنے نہیں پاتی تھی ۔

وہ اپنے عزیزوں، دوستوں اور رشتے داروں سے بڑی خندہ پیشانی سے ملتے تھے لیکن ان لوگوں کی ملاقات بھی گوارا کر لیتے تھے جو ناپسند تھے یا جو انکے ضروری کام اور مصروفیت کے اوقات میں مخل ہوتے تھے ۔ ہمیشہ ضبط و تحمل سے کام لیتے تھے، خوشی اور مسرت کا اظہار بلا جھجک کر دیتے تھے لیکن ناخوشگواری، بیزاری اور غم و غصے کا اظہار برملا کبھی نہیں کرتے تھے ۔

اگرچہ وہ بے موقع ہنسنا اور زیادہ بولنا پسند نہیں کرتے تھے لیکن انھیں کبھی کبھی مجبوراً اپنا یہ اصول توڑنا بھی پڑتا تھا ۔

جذباتی نہ ہونا ان کی ایک بڑی خوبی تھی بقول بشارت شکوہ کشمیری :

"وہ ہر دوست سے بے تپاک انداز میں ملتے تھے مگر اپنی شیدائیت کے اظہار سے پرہیز کرتے تھے ۔ یہی رویہ اپنے مخالفین سے بھی تھا وہ اپنے مخالفین کا دونا روتے تھے

اور نہ ہی دوسرے کی زبان سے سنکر ہمت افزائی کرتے تھے ۔ وہ اکثر میدان ادب میں اپنے مخالفین کا جواب دینا بھی مناسب نہیں سمجھتے تھے ۔ لکھنؤ یونیورسٹی کے دوران ملازمت میں ایک گروہ ان کا مخالف تھا جس کی وجہ سے ان کو صدمہ بھی تھا مگر انھوں نے کبھی اس مخالفت یا اس کے تاثرات کو جذباتی نہیں بنایا بلکہ اپنی ایک کتاب کا انتساب اپنے مخالف گروہ کے سردار کے نام کیا"۔ ۱۰۱

خفگی اور برہمی :

بعض لوگوں نے لکھا ہے کہ انھیں کبھی کسی پر غصہ ہوتے نہیں دیکھا گیا۔ لیکن انکی زندگی میں ایسے واقعات بھی پیش آئے کہ انہیں برہم ہوتے ہوئے دیکھا ہے۔ وہ اپنے چھوٹے بیٹے اقبال حسین سے جہاں بے انتہا محبت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں وہیں اس پر ناراض ہوتے ہوئے بھی دکھائی دیتے ہیں ڈاکٹر جعفر رضا کے الفاظ میں :

" اپنے گھر والوں میں اور کس پر غصے کا اظہار ہوتا ایک بے چارہ اقبال نشانہ بنتا کھلنڈرا، شوخ، گھومنے پھرنے کا دلدادہ، یار باش اور کرکٹ کا شیدائی" پڑھنے لکھنے کا وقت ہے یہ لاپتہ ہیں۔ طبیعت خراب ہے، بخار آرہا ہے لیکن گھومنے پھرنے کسی دوست کے ہاں نکل گئے ۔ یہ سب کچھ نہیں تو اپنے مکان کے باہر ہی دوستوں کے ساتھ کرکٹ کا میچ ہو رہا ہے ۔ احتشام صاحب برآمدے میں آکر بیٹھے، معاً خیال آیا اقبال کہاں ہیں ؟ پکارا" نادار رمضان کو آواز دی، اقبال کو دیکھو، اقبال آئے، دوڑتے ہانپتے سانسیں پھولی ہوئیں، پسینے میں ترا اور خاموشی سے بغیر کچھ کہے گھر کے اندر چلے جانا چاہتے ہیں۔ احتشام صاحب نے غصے میں پکارا، اقبال اب مار کھاؤگے، دیکھو کیا حالت ہے، اقبال خاموشی سے گھر میں چلے گئے اچھی طرح جانتے ہیں ابا اور ماریںگے، توبہ توبہ، کون مارتا ہے، کون مار کھاتا ہے"۔ ۱۰۲

الہ آباد یونیورسٹی کی ملازمت کے دوران اس قسم کے واقعات بارہا پیش آتے رہے کہ وہ غصے کو ٹالنے کی کوشش کرتے تھے تاہم اپنے اصولوں سے مجبور ہو کر کبھی کا اظہار کرنا پڑتا جعفر رضا اپنا اور اپنے ساتھیوں کا ایک واقعہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" الہ آباد میں احتشام صاحب کے آنے سے پہلے شعبے میں ایک تھرس ڈے کلب تھا جسے عرف عام میں جمعراتی کلب کہتے تھے۔ اس کی پندرہ۱۵ بیس۲۰ پرچ پیالیاں شعبے

کی تحویل میں تھیں جنھیں استاد محترم ڈاکٹر سید اعجاز حسین صاحب منگوانا چاہتے تھے۔ ان دنوں احتشام صاحب کا قیام نشیمن میں تھا۔ جغرافی کلب کی ایک میٹنگ نشیمن میں ہوئی، اعجاز صاحب کی تحریک پر شمیم حنفی، مجاور حسین، میں نے اور دوسرے طالب علم اراکین نے صدر شعبۂ اردو کی خدمت میں تحریری درخواست رکھی کہ پیالیاں شعبے سے دلادی جائیں۔ احتشام صاحب نے درخواست پڑھی تو ہم لوگوں پر برس پڑے، شعبے کے معاملات میں تم لوگوں کا کیا دخل، تھرس ڈے کلب شعبے کا کلب ہے، اس کی پیالیاں کسی کے گھر کیوں لائی جائیں۔ مجھے اس طرح کی بدتمیزی پسند نہیں۔ ہم لوگ سناٹے میں آگئے پھر کبھی پیالیوں کی بات اٹھانے کی ہمت نہ ہوئی۔

وہ کبھی کوئی بات برتری اور حکمرانی کے جذبے سے نہیں کرتے تھے لیکن جب انھیں اس بات کا احساس ہوجاتا تھا کہ کوئی شخص اپنے مقاصد کا آلہ کار بنا کر انھیں بے جا استعمال کررہا ہے اور اس صورت میں خاموشی کا غلط نتیجہ نکلیگا تو وہ ایک دم سے پھٹ پڑتے تھے اور ان کا ردِ عمل شدید ہوجاتا تھا۔ چنانچہ لوگ اپنے ذاتی مفادات کی خاطر ریشہ دوانیاں کرنے لگے تو وہ ذہنی کرب میں مبتلا ہوگئے اور جولائی ۱۹۷۲ء ٹائم ٹیبل کمیٹی کی آخری میٹنگ میں ان کی برہمی قابل دید تھی۔ تفصیل ڈاکٹر جعفر رضا کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیں:

اس میٹنگ میں آتے ہی ڈاکٹر (بیگم) فردوس فاطمہ نصیر صاحبہ نے کہنا شروع کیا۔ پہلے تو آپ کبھی میٹنگ نہیں کرتے تھے اب اس کا ڈھونگ رچانے کی کیا ضرورت ہے۔ احتشام صاحب نے انتہائی برداشت سے کام لیتے ہوئے کہا۔ نہیں میٹنگ تو پار سال بھی کی تھی اور اس کے پہلے بھی، آپ ہی نہیں آئیں، لیکن بیگم صاحبہ الجھتی گئیں۔ احتشام صاحب کے بار بار سمجھانے پر بھی الزام تراشتی رہیں اور اپنے لہجے میں توہین کے پہلو پیدا کرتی رہیں، آخر میں احتشام صاحب بھی ابل پڑے اور خوب ڈانٹا۔ آپ میری شرافت سے ناجائز فائدہ حاصل کرتی ہیں۔ اب مجھے آپ کو سبق دینے کی ضرورت ہے وغیرہ وغیرہ۔ ڈاکٹر ظلِ حسنین صاحب نے بھی بیگم صاحبہ کی ہاں میں ہاں ملائی اور کہا کہ آپ کو اس جمہوریت کے اظہار کی کیا ضرورت ہے، آپ تو ڈکٹیٹر شپ چلاتے ہیں۔ آپ ہم لوگوں سے کسی معاملے میں کوئی مشورہ نہیں لیتے ہم لوگوں پر اپنا ٹائم ٹیبل مسلط کرکے پوچھنے کی کیا ضرورت ہے۔ پہلے تو احتشام صاحب نے بہت نرمی و شفقت

سے انھیں بھی سمجھانے کی کوشش کی لیکن ان کا پارہ چڑھتا ہی گیا نتیجے میں احتشام صاحب کو بھی غصہ آگیا اور انھوں نے بڑی سختی سے ڈانٹ پلائی "ٹھیک ہے آپ کو حکم ہی دیا جائے گا۔ جمہوریت اور ڈکٹیٹرشپ کے متعلق کچھ پڑھ لیجیے تو بولیے" وغیرہ وغیرہ۔ میٹنگ کی فضا بہت گرم ہو چکی تھی۔ سبھی اساتذہ مسلسل بول رہے تھے، میں اپنی نشست سے اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ جناب صدر! مجھے بھی ٹائم ٹیبل پر اعتراض ہے۔ آپ نے امسال پھر مجھے نثر کا پرچہ دیا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ مجھے بی۔ اے سال اول میں نظم کا پرچہ پڑھانے کو دیں تاکہ مجھے بھی میر سے فیض تک شعرا کی غزلیں پڑھانے کو ملیں اور میں بھی ان سب کی پانچ پانچ غزلیں کورس میں پڑھا کر ڈاکٹر ظل حسنین کی طرح میر سے فیض تک ہر شاعر پر اتھارٹی بن جاؤں۔ احتشام صاحب کا غصہ یک دم کافور ہو گیا۔ اور وہ ہنسنے لگے۔"[1]

جس زمانے میں وہ الٰہ آباد یونیورسٹی ٹیچرس ایسوسی ایشن کے صدر تھے، ایک طالب علم نیتا پر کسی استاد اور انکی اہلیہ کے ساتھ گستاخی کرنے کا الزام لگایا گیا تھا اور ایک ہیجان برپا ہو گیا تھا۔ اس معاملے پر غور و خوض کی غرض سے جلسہ طلب کیا گیا جسمیں مختلف الخیال اشخاص اور متضاد نظریات کے حامل اساتذہ نے شرکت کی تھی:

"ڈاکٹر مرلی منوہر جوشی نے بڑے ہی جارحانہ طور پر احتشام صاحب کو مخاطب کیا۔ جناب صدر! آپ کے ساتھی ہی ان تمام ہنگاموں کی پشت پر ہیں۔ آپ ہی لوگ غنڈوں کی ہمت افزائی کر رہے ہیں۔ آپ ان کے ساتھ میٹنگ کرتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔

یہاں اس کے چنداں اظہار کی ضرورت نہیں کہ یہ جملے احتشام صاحب کے متعلق نہیں تھے بلکہ ان کے بعض دوستوں کو چڑانے کی غرض سے کہے گئے تھے لیکن احتشام صاحب اپنے دوستوں پر بھی حملہ برداشت نہ کر سکے۔ اٹھکر کھڑے ہو گئے اور ڈاکٹر جوشی کی تقریر درمیان سے قطع کر کے گرجتے ہوئے کہنا شروع کیا۔ میں صاف صاف کہتا ہوں کہ وہ استاد آپ ہیں جو غنڈوں سے سازباز کرتے ہیں۔ وہ پارٹی آپ کی پارٹی ہے جو ملک کیلئے ناسور بن گئی ہے وغیرہ وغیرہ۔ احتشام صاحب اور جوشی جی کے درمیان گرما گرم تقریروں کا تبادلہ ہوا تو پورے ہال میں ہنگامہ ہو گیا، لوگ اپنی اپنی

جگہوں پر اٹھ کھڑے ہو گئے اور چیخنے لگے ۔ احتشام صاحب کے عزیز دوست پروفیسر
جی۔ آر۔ شرما اٹھ کھڑے ہوئے اور انھوں نے انتہائی سخت الفاظ میں ڈاکٹر جوشی کے
خلاف اپنے غم و غصے کا اظہار کیا اور احتشام صاحب سے جلسہ برخاست کر دینے کی
اپیل کی۔ جلسے کی کارروائی ختم ہونے کے قبل ڈاکٹر جوشی دوبارہ کھڑے ہوئے
اور انھوں نے احتشام صاحب کی تہنیت کی ایک تجویز رکھی جو اتفاق آرا سے منظور ہو گئی
لیکن احتشام صاحب صدارتی جملے کہنے کے لئے کھڑے ہوئے۔ اس وقت بھی ان کا
غصہ ختم نہ ہوا تھا انھوں نے جوشی جی اور ان کی پارٹی کے متعلق بہت کچھ کہا۔ [۱۰۸]

مروت اور رواداری:

ان کی طبیعت میں بڑی رواداری تھی۔ وہ اپنے مخالفین کی دلآزاری بھی پسند نہیں کرتے تھے۔

ڈاکٹر محمد حسن اس ضمن میں اپنا تجربہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

"تھوڑی بہت خفگی یا سرزنش مجھ پر ہوئی تو صرف ایک موقعے پر جب میں نے
ان کے بارود خانے لکھنؤ والے مکان میں ۱۹۵۰ء میں ایک گاندھی وادی ادیب سے
کچھ سخت کلامی کی تھی لطف یہ ہے کہ احتشام صاحب نظریاتی طور پر گاندھی وادی نہ
تھے اور جو کچھ میں نے کہا تھا اس سے انھیں اتفاق بھی تھا مگر اس حق پسندی سے
ایک دوست کے دل کو ٹھیس لگے یہ انھیں گوارا نہ تھا۔" [۱۰۹]

بارود خانے والے کرایے کے مکان میں ان کی سکونت عرصے تک رہی بعد ازاں
اس کی ضرورت خود مالک مکان کو ہوئی اور یہ بات ان کی رواداری اور شریف النفسی
کے سبب ذہنی پریشانی میں تبدیل ہو گئی اس کا تذکرہ نیر مسعود نے ان الفاظ میں کیا
ہے:

"میں اس زمانے میں دیوانِ غالب کا ایک عمدہ جیبی ایڈیشن شائع کرنا چاہ رہا
تھا اور احتشام صاحب نے اس کا پیش نامہ لکھنے کا وعدہ کیا تھا۔ مگر مقررہ تاریخ کو
ان کے گھر گیا تو پیش نامہ تیار نہیں تھا۔ اسی ملاقات میں احتشام صاحب نے معذرت
کے طور پر اس تازہ خلجان کا ذکر کیا تھا ۔ اگرچہ مالکِ مکان نے ان سے کہہ رکھا تھا
کہ مکان کے تخلیے کی بہت جلدی نہیں ہے۔ آپ اطمینان کے ساتھ دوسرا مکان تلاش
کیجیے لیکن احتشام صاحب کی فطری مروت کیلئے یہی بہت بڑا بار تھا۔ انھوں نے یہ
حالات بتاتے ہوئے کہا تھا مستقل یہ احساس رہتا ہے کہ ایک شخص کی مرضی کے خلاف

اس کے مکان میں رہ رہا ہوں۔" [۱۱۰]

احتشام حسین اور عمیق حنفی کے درمیان قدیم و جدید شعر و ادب پر بحث بہت طول پکڑ گئی تھی لیکن یہاں بھی وہ صبر و ضبط سے کام لیتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اپنی طرف سے پہل کر کے اس بحث کو ختم کر دیتے ہیں تاکہ مباحثہ دو اشخاص کے درمیان مناقشے کی صورت نہ اختیار کر لے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ان کی اس صلح پسندی اور رواداری کے متعلق لکھتے ہیں:

" وارث علوی کے کچھ مضامین میں ایسے خیالات کا اظہار تھا جن سے ترقی پسند تصورات اور علی الخصوص احتشام صاحب پر ضرب پڑتی تھی لیکن مجھ سے یا کسی اور سے اظہار ناخوشی تو بڑی بات ہے، جب بعض لوگوں نے ان کی خوشنودی حاصل کرنے کی بھونڈی کوشش میں ان مضامین کی تسبیب کی تو انھوں نے کہا کیا حرج ہے اگر نئے نئے خیالات سامنے آئیں، یہ بھی ایک طرز تحریر ہے۔ مجھ سے گفتگو کے دوران ان کا لہجہ نہ صلح جوئی کا ہوتا اور نہ مزاحمت کا۔ دوسری باتیں پوری خاطر جمعی سے سنتے اور اپنی باتیں وضاحت اور اطمینان سے کہتے تھے۔" [۱۱۱]

وہ اختلاف رائے کو ذہنی صحتمندی کی علامت سمجھتے تھے لیکن ان اختلافات کو پسند نہیں کرتے تھے جو ذاتیات اور جانبداری پر مبنی ہوتے ہیں۔ وہ لوگوں کی کمزوریوں اور حماقتوں سے فائدہ اٹھانے کے درپے کبھی نہیں رہے۔ ان کے مزاج میں تحکم، اقتدار پسندی اور ایذا رسانی کا جذبہ بالکل نہیں تھا اور نہ ہی ان کا مزاج ان خود ساختہ ملاؤں کی طرح تھا جو اصلاح کا تازیانہ لئے گلی کوچوں میں پھرتے ہیں اور خدائی فوجدار کی طرح ہر کس و ناکس کے سر پر سوار ہو جاتے ہیں چنانچہ لکھتے ہیں:

" مجھ میں زمانہ سازی کی زیادہ طاقت ہے نہ لڑنے کی۔ وہ پیمبرانہ مزاج بھی نہیں ہے کہ اپنے کو خلق خدا کی اصلاح پر مامور سمجھ کر چھیڑ چھیڑ کر سب کو راہ راست پر لانے کی فکر کرتا رہوں۔" [۱۱۲]

مارکس ازم کے قائل ہونے کے باوجود ان کے یہاں مارکس ازم کی عسکریت اور مقاومت کا انداز مفقود ہے اس کے برخلاف ان کے مزاج میں ایک قسم کا اعتدال کارفرما نظر آتا ہے جس کی وجہ سے وہ بارہا مخالفین اور منافقین سے مفاہمت کرتے نظر آتے ہیں اور مقابلے کی طاقت ہوتے ہوئے بھی صرف دفاع کرنے پر اکتفا کر لیتے ہیں۔ آرام

د آسائش کا موقع ملتے ہوتے اس کیلئے آمادہ نہیں ہوتے۔ حسرتیں اور آرزوئیں دل میں گھٹ کر رہ جاتی ہیں اور کبھی زبان پر نہیں آتیں۔ خود تکلیف میں مبتلا ہوتے ہوئے دوسروں کے دکھ درد کا مداوا کرنے کی فکر میں لگی رہتی ہے۔ اپنی شریف النفسی اور نیک نیتی، خلوص اور پاک باطنی کی وجہ سے دوسروں سے نقصان اٹھانے کے باوجود انھیں فائدہ پہنچانا چاہتے ہیں۔

خوبیاں اور خامیاں ہر شخص میں موجود ہوتی ہیں اور کوئی شخصیت خامیوں سے بالکل مبرا نہیں ہوتی لہذا ان کی شخصیت بھی اس کلیے سے مستثنیٰ نہیں ہے تاہم ان کی شخصیت کی کامیابی اور ایک حد تک تکمیل کی نشاندہی خوبیوں کے خامیوں پر غالب آجانے ہوتی ہے۔ ایسے پیمبرانہ مزاج رکھنے والے اعلیٰ کردار اور تہدار شخصیت کے حامل اشخاص اپنی گوناگوں خصوصیات کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھے جاتے ہیں۔

دقیق فکر کو حیرت ہے احتشام کے بعد	زوال وقت قیامت ہے احتشام کے بعد
۹۲۰۲۹	۱۹۷۲ء
ادب کی آنکھ میں آنسو فضا میں بے آبی	ادا ہو باب محبت ہے احتشام کے بعد[۱۱۳]
۱۳۹۲ھ	۱۳۹۲ھ

حواشی:

۱. شجرۂ نسب آتش زدگی میں ضائع ہوجانے کے بعد انکے خاندان کے بزرگوں نے اپنی یادداشت سے جو شجرہ مرتب کیا، اس سے استفادہ کرنے پر یہ حالات معلوم ہوتے ہیں۔

۲. قاضی عنایت حسین خاں کا مزار چڑیا کوٹ میں تا حال موجود ہے اور ہر سال ان کا عرس منایا جاتا ہے۔

۳. حسب نسب اور خاندان کیلئے سید اخلاق حسین عارف کے مضمون حسب نسب اور دیگر حالات مطبوعہ نگار الہ آباد (احتشام حسین نمبر) سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔

۴. سوانحی خاکہ برائے راک فیلر فاؤنڈیشن اسکالرشپ، ۷ جولائی ۱۹۵۲ء

۵. مختصر تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر سید اعجاز حسین
۶. ماہ نامہ افکار کراچی جنوری ۱۹۶۵ء ۷. احتشام حسین کی مجلسِ جہلم کا دعوتی رقعہ
۸. خط بنام باقر مہدی۔ نقش کوکن بمبئی (احتشام حسین نمبر) ص ۷
۹. خط بنام الیاس بیگ (لاہور) ۱۶ ر اگست ۱۹۶۵ء
۱۰. بھیا۔ خدا حافظ و ناصر۔ احتشام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ ص ۶۷
۱۱. خط بنام الیاس بیگ (لاہور) ۶ ر اگست ۱۹۶۵ء
۱۲. بھیا مرحوم کے رجحانات کے چند نمونے سید وجاہت حسین۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۲۰۹
۱۳. ایضاً ص ۲۱۰ - ۲۰۹ ۱۴. ذہن و کردار کی ابتدائی نشو و نما۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین
شاہکار الہ آباد، احتشام حسین نمبر ص ۷۹ - ۷۸
۱۵. احتشام حسین حیات اور شخصیت۔ اکبر رحمانی۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۴۴
۱۶. سوانحی خاکہ برائے راک فیلر فاؤنڈیشن اسکالرشپ۔ ۱۷۔ بھیا مرحوم کے رجحانات کے
چند نمونے ص ۲۱۰ ۱۸۔ ساحل اور سمندر ص ۱۹
۱۹. ذہن و کردار کی ابتدائی نشو و نما۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین۔ شاہکار احتشام حسین نمبر ص ۸۴
۲۰. ساحل اور سمندر ص ۲۰، ۱۹ ۲۱. خط بنام قاسم صدیقی ۳۰ ر مارچ ۱۹۶۴ء
۲۲. خط بنام اکبر رحمانی ۱۲ ر نومبر ۱۹۶۸ء ۲۳. ذہن و کردار کی ابتدائی نشو و نما۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین
شاہکار احتشام حسین نمبر ص ۸۴ ۲۴۔ ایضاً ص ۸۷، ۸۶
۲۵. احتشام اور احتشامیات۔ سید اولاد اصغر رضوی۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۱۸
۲۶. جس زمانے میں سید سجاد ظہیر نے یہ مضمون لکھا، سید نور الحسن وزیر تعلیم تھے۔
۲۷. ترقی پسند تحریک کا معمار۔ سید سجاد ظہیر۔ شاہکار احتشام حسین نمبر ص ۲۴۲
۲۸. ایضاً ص ۲۲۸ ۲۹۔ احتشام حسین، حیات اور شخصیت۔ اکبر رحمانی۔ فروغ اردو
احتشام حسین نمبر ص ۴۷ ۳۰۔ احتشام صاحب۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل۔ احتشام حسین نمبر
آہنگ، گیا ص ۱۷۵ ۳۱۔ ایضاً ص ۷۶ - ۱۷۵
۳۲. احتشام حسین۔ حیات اور شخصیت۔ اکبر رحمانی۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۴۷
۳۳۔ بھیا، خدا حافظ و ناصر۔ سید اقتدار حسین۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۷۰
۳۴۔ حسب نسب اور دیگر حالات۔ سید اخلاق حسین عارف۔ نگار احتشام حسین نمبر ص ۲۲۵
۳۵۔ احتشام اور احتشامیات۔ سید اولاد اصغر رضوی ماہلی۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۱۸

۳۶۔ کچھ یادیں، کچھ تصویریں۔ آل احمد سرور۔ نیا دور احتشام نمبر ص ۱۲۱

۳۷۔ قیام لکھنؤ کا پہلا سال۔ ڈاکٹر سید محمود الحسن۔ شاہکار احتشام حسین نمبر ص ۵۳

۳۸۔ لکھنؤ یونی ورسٹی میں احتشام صاحب کی ملازمت۔ سید مسعود حسن ادیب۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۳۴

۳۹۔ قیام لکھنؤ کا پہلا سال۔ ڈاکٹر سید محمود الحسن شاہکار احتشام حسین نمبر ص ۵۳۔۵۲

۴۰۔ دانائے راز۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ص ۵۰ - ۴۹

۴۱۔ بھیا خدا حافظ و ناصر۔ سید اقتدار حسین فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۴۷

۴۲۔ ایضاً ص ۴۷

۴۳۔ احتشام حسین ماہلی۔ مرزا جعفر حسین۔ فروغ اردو احتشام نمبر ص ۱۰۹، ۱۰۸

۴۴۔ بے ساحل سمندر۔ علی جواد زیدی۔ شاہکار احتشام حسین نمبر ص ۱۲۳

۴۵۔ کچھ یادیں کچھ تصویریں۔ آل احمد سرور۔ نیا دور احتشام نمبر ص ۱۲۱

۴۶۔ ایضاً ص ۲۴، ۱۲۳

۴۷۔ بھیا خدا حافظ و ناصر۔ سید اقتدار حسین۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۴۷

۴۸۔ در بغل دارد کتاب۔ پروفیسر آغا سہیل، فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۱۲۲

۴۹۔ مولوی اختر علی تلہری نے ۱۹۴۴ء میں اپنے مضامین کے ذریعے ترقی پسندوں کے خلاف زبردست محاذ قائم کیا تھا۔ احتشام حسین اور اختر علی تلہری کے مابین ادبی مباحثہ بھی ہوا لیکن بعد میں دونوں کے دلوں میں کوئی خلش باقی نہیں رہی تھی۔

۵۰۔ ترقی پسندوں کے اس مشاعرے میں بڑی عجیب بات یہ ہوئی کہ سردار جعفری اپنی نظم ' نئی دنیا کو سلام ' کا ایک حصہ پڑھ کر بری طرح ہوٹ ہوتے اور جگر مراد آبادی کو ان کی غزل سے " فکر جمیل خواب پریشاں ہے آج کل " پر سب سے داد زیادہ ملی تھی۔

۵۱۔ چند یادیں چند ملاقاتیں۔ ڈاکٹر رضی الدین۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۹۳ - ۱۶۲

۵۲۔ رستے میں اس نظم کے نیچے جوش کے دستخط کے بعد ۱۰ر مارچ ۱۹۴۰ء درج ہے۔

۵۳۔ خط بنام مدیر' ماہ نامہ' ادب لطیف لاہور' سالنامہ ادب لطیف' لاہور ۱۹۴۲ء

۵۴۔ بے ساحل سمندر۔ علی جواد زیدی۔ شاہکار احتشام حسین نمبر ص ۱۲۶

۵۵۔ دوسری جنگ عظیم کے متعلق مختلف کمیونسٹ طبقات میں نظریاتی اختلاف پایا جاتا تھا

جب تک جرمنی نے معاہدے کی خلاف ورزی کرکے روس پر حملہ نہیں کیا تھا، کمیونسٹ اسے سامراجی جنگ قرار دیکر برطانوی جنگی کوششوں کو ناکام بنانے کی کوشش کر رہے تھے۔ جرمنی کے روس پر حملے کے بعد کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا نے اسے عوامی جنگ قرار دی پھر بھی بعض اشتراکی گروہ اسے قابل تقسیم قرار دینے پر بضد تھے (چین اور روس میں عوامی باقی دنیا میں سامراجی) اور علی جواد زیدی کا بھی یہی نقطہ نظر تھا۔

۵۶۔ بے ساحل سمندر۔ علی جواد زیدی۔ شاہکار احتشام حسین نمبر ص ۲۷-۱۲۶

۵۷۔ نیا ادب اور ترقی پسند ادب (ایک مباحثہ) سید احتشام حسین۔ روایت اور بغاوت ص ۳۰۵، ۵۸۔ ایضاً ص ۸-۳۰۷ ۵۹۔ ایضاً ص ۳۱۱ ۶۰۔ ایضاً ص ۳۱۲

۶۱۔ احتشام صاحب۔ ایک باہمہ و بے ہمہ شخصیت۔ پروفیسر نور الحسن ہاشمی۔ نیا دور احتشام نمبر ص ۲۳ ۶۲۔ مارچ ۱۹۴۷ء میں اقبال سوسائٹی قائم ہونے پر آنجہانی وزیر اعظم جواہر لال نہرو نے خیر سگالی کا پیغام بھیجا تھا۔

۶۳۔ کشمکش اور سمجھوتہ۔ ساحل اور سمندر ص ۱۲ ۶۴۔ نئی دنیا۔ ساحل اور سمندر ص ۱۸۲

۶۵۔ امریکا اور یورپ کے سفر کی پوری تفصیل ساحل اور سمندر کے مطالعے سے علیحدہ پیش کی گئی ہے۔

۶۶۔ احتشام حسین۔ ڈاکٹر نیر مسعود۔ نیا دور احتشام نمبر ص ۱۳۸

۶۷۔ کچھ یادیں کچھ تصویریں۔ آل احمد سرور۔ نیا دور احتشام نمبر ص ۱۲۷

۶۸۔ احتشام صاحب۔ سید محمد عقیل۔ آہنگ۔ احتشام حسین نمبر ص ۱۸۱

۶۹۔ خلوص سراپا۔ فراق گورکھپوری۔ شاہکار۔ احتشام حسین نمبر ص ۴۷

۷۰۔ عمیق حنفی ماہ نامہ شب خون الہ آباد ع۳ اگست ۱۹۶۶ء ۷۱۔ ایضاً ۷۲۔ ایضاً

۷۳۔ سید احتشام حسین۔ ماہ نامہ شب خون الہ آباد ع۳ اگست ۱۹۶۶ء ۷۴۔ ایضاً

۷۵۔ ایضاً ۷۶۔ ایضاً ۷۷۔ عمیق حنفی۔ شب خون، اکتوبر ۱۹۶۶ء ص ۷۳ ۷۸۔ ایضاً

۷۹۔ ایضاً ص ۷۴ ۸۰۔ ایضاً ۸۱۔ سید احتشام حسین۔ شب خون اکتوبر ۱۹۶۶ء ص ۷۴

۸۲۔ عمیق حنفی۔ شب خون ع۶ دسمبر ۱۹۶۶ء ۸۳۔ جبیں روشن ہے اس ظلمات میں۔ شمس الرحمن فاروقی شاہکار احتشام حسین نمبر ص ۲۱۵

۸۴۔ تزک احتشام۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ نیا دور احتشام نمبر ص ۴۵

۸۵۔ بھیا، خدا حافظ و ناصر۔ سید اقتدار حسین۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۸۵

۸۶۔ سید احتشام حسین۔ ساحل اور سمندر ص ۲۸۵

۸۷۔ اباگوشۂ یادداشت میں۔ جعفر عسکری۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۱۳۵

۸۸۔ احتشام حسین کے افسانوں کا مجموعہ 'ویرانے' ۱۹۴۲ء میں منظر عام پر آیا لیکن یہ انکی پہلی کتاب نہیں ہے۔ اکبر رحمانی کے بقول "۱۹۳۶ء میں انھوں نے ایک دوست کے نام سے چھوٹی سی کتاب 'مہاتما گاندھی' لکھی تھی جو الہ آباد سے رام دیال اگروال پبلشرز نے شائع کی تھی۔ اس دوست کا نام شجاعت محمود تھا" فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۴۸

۸۹۔ در بغل دار د کتاب۔ پروفیسر آغا سہیل۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۱۲۰،۳۱

۹۰۔ بھیا' خدا حافظ و ناصر۔ سید اقتدار حسین۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۱۸

۹۱۔ احتشام ماہلی۔ مرزا جعفر حسین۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۱۱۱

۹۲۔ ایک تاثراتی خط۔ وامق جونپوری۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۶۶

۹۳ احتشام حسین کچھ بھولی بسری یادیں۔ گیان چند جین۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۵۲

۹۴۔ اباگوشۂ یادداشت میں۔ جعفر عسکری۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۱۳۶

۹۵۔ احتشام حسین ماہلی۔ مرزا جعفر حسین۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۱۱۱

۹۶۔ جبیں شارد گن ہے اس ظلمات میں۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ شاہکار احتشام حسین نمبر ص ۲۱۶

۹۷۔ احتشام' ایک دوست' ایک ساتھی۔ عباد انصاری۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۱۴۸

۹۸۔ احتشام ماہلی۔ مرزا جعفر حسین۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۱۱۱

۹۹۔ سید احتشام حسین۔ ساحل اور سمندر ص ۴۹

۱۰۰ اباگوشۂ یادداشت میں۔ جعفر عسکری۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۱۳۸

۱۰۱۔ ظ۔ انصاری لکھتے ہیں" سرور صاحب بیان کرتے تھے کہ ایک دفعہ آپ کا ننھا سا بچہ کھیلتے کھیلتے سامنے آیا تو آپ نے پوچھا' کیا بات ہے کیا چاہیے؟ اس نے کہا ابا جان الجھن ہو رہی ہے' کچھ نہیں چاہیئے۔ آپ بے اختیار ہنس پڑے کہ دیکھو اتنا سا بچہ اسے بھی الجھن ہوتی ہے۔ ہو نہ ہو اس نے یہ لفظ مجھی سے سیکھا ہے میں ہر وقت الجھن کا لفظ دہرانے لگا ہوں۔" احتشام حسین ایک تاثر' نیا دور احتشام حسین نمبر ص ۳۸-۳۷

۱۰۲۔ سفر کے اٹھارہ دن۔ ساحل اور سمندر ص ۳۸

۱۰۳۔ احتشام حسین مارکسی مسلمان تھے۔ بشارت شکوہ کشمیری۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۱۳۲

۱۰۴ آئینہ خفگی میں۔ ڈاکٹر جعفر رضا۔ شاہکار احتشام حسین نمبر ص ۱۳۱ - ۱۳۰

۱۰۵ ایضاً ص ۱۳۱ - ۱۰۶ - ایضاً ص ۱۳۶ - ۱۳۵

۱۰۷ ڈاکٹر مرلی منوہر جوشی اس زمانے میں یوپی جن سنگھ کے نایب صدر تھے۔

۱۰۸ آئینہ خفگی میں۔ ڈاکٹر جعفر رضا۔ شاہکار احتشام حسین نمبر ص ۱۳۷ - ۱۳۶

۱۰۹ تزک احتشام۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ نیا دور احتشام نمبر ص ۴۵ -

۱۱۰ احتشام حسین۔ ڈاکٹر نیر مسعود۔ نیا دور احتشام نمبر ص ۱۳۹ -

۱۱۱- جبیں روشن ہے اس ظلمات میں۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ شاہکار' احتشام حسین نمبر ص ۲۱۵

۱۱۲- احتشام حسین۔ اعتبار نظر ص ۱۰ -

۱۱۳- فضل نقوی لکھنوی --

احتشام حسین کی تنقید نگاری

تنقیدی پس منظر: ۱۸۵۷ء کے بعد مغربی ادب و تنقید کے اصول و نظریات اردو ادب و تنقید کو متاثر کرنے لگے تھے۔ مغرب کے اثرات قبول کرنے والے چند نقاد اپنے کارناموں کے سبب مشہور ہو چکے تھے اور تنقیدی تحریروں کا ذخیرہ بڑھتا جا رہا تھا لیکن حالی اور شبلی کے زمانے کے بعد اردو تنقید عبوری دور سے گذر رہی تھی۔ مغربی تنقید کی تقلید میں 'نقالی' انتہا پسندی اور سطحیت کا زبردست عمل دخل اردو تنقید کے تخلیقی انداز اختیار کرنے اور اسے مشرقی اور ہندوستانی رنگ میں رنگنے کی راہ میں رکاوٹ بنا ہوا تھا۔

۱۹۳۶ء میں سماجی و سیاسی حالات کے تحت زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ادب و تنقید میں بھی نیا موڑ آیا اور ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز ہوا۔

تحریک کے ابتدائی دور میں ادب و تنقید کے اشتراکی تصورات اور مارکسی ضابطہ حیات کا پرچار بڑے زور شور سے ہوا۔ ملک و قوم کے سیاسی و سماجی تقاضوں اور مصلحتوں کے پیش نظر ترقی پسندانہ نظریات کو عام مقبولیت حاصل ہوئی۔ اشتراکیت اور ترقی پسندی کے سیلاب سے بہت کم ادیب و نقاد محفوظ رہ سکے، جنھوں نے شعوری طور پر خود کو بچانے کی کوشش کی وہ بھی اس کے لاشعوری اثرات قبول کیے بغیر نہ رہ سکے۔

ترقی پسند مبلغین، ادب و تنقید کے اشتراکی اصول و نظریات بڑے شد و مد کے ساتھ اور اندھا دھند پیش کر رہے تھے جن میں سنجیدگی و پختگی کے بجائے انتہاپسندی و بے اعتدالی پائی جاتی تھی۔ ان کے رویے میں نظریاتی و عملی اعتبار سے جوش زیادہ اور ہوش کم تھا۔

ترقی پسند تنقید پر سماجی حقیقت نگاری کے نام سے میکانکی انقلاب پسندی مسلط ہو چکی تھی اور اس کے نتیجے میں تاریخ جاگیرانہ نظام کی آئینہ دار قرار پائی تھی۔

غزل پر بورژوا نظام کی نمائندگی کرنے اور اقبال ٹیگور پر فاشسٹ ہونے کے فتوے صادر کیے جا چکے تھے۔ غرض کہ پورے قدیم ادب پر سرمایہ دارانہ ہمدردی کا الزام عاید کرکے اس کے گردن زدنی ہونے کا فیصلہ سنایا جا چکا تھا۔

تحریک کے ابتدائی زمانے میں ترقی پسند فیشن بن گئی تھی اور خود پسندوں کے ذہن میں ترقی پسند ادب و تنقید کا مقصد صاف اور واضح نہیں تھا۔ تحریک میں شامل متضاد رجحانات رکھنے والے مختلف ادیبوں اور نقادوں کے الجھے ہوئے بیانات سے بھی غلط فہمیاں پھیل رہی تھیں۔

احتشام حسین نے ۱۹۳۹ء میں باقاعدہ تنقید نگاری شروع کی۔ اس وقت تک اختر حسین رائے پوری کے ادبی و تنقیدی مضامین کا مجموعہ 'ادب اور انقلاب' اور مجنوں گورکھپوری کی کتاب 'ادب اور زندگی' منظرِ عام پر آچکی تھی' لیکن صورتِ حال بدلی نہیں تھی۔ ترقی پسند ناقدین اشتراکی تصورات کے زیرِ اثر سماجی و سیاسی مسائل پر غیر ضروری حد تک زور دے رہے تھے اور داخلی و انفرادی زندگی کی شدید مخالفت کر رہے تھے' ان کی نظر میں جذباتی و تاثراتی اور جمالیاتی نظریات فرسودہ تھے اور ان کی خارجیت پسندی ادب و تنقید کو پروپیگنڈے اور نعرے بازی کی شکل دینے پر تلی ہوئی تھی۔ بعض ترقی پسند ادیب و ناقد شعر و ادب کو محض کمیونسٹ پارٹی کے آلۂ کار کی حیثیت سے استعمال کرنا چاہتے تھے۔

اس فضا میں مجنوں گورکھپوری کی تحریروں میں نئے تنقیدی شعور و اعتدال کی روشنی کبھی کبھی نظر آجاتی تھی لیکن ترقی پسند تنقید کا نظریاتی و عملی انتشار عام تھا۔ ضرورت تھی توازن' اعتدال اور سنجیدگی کی جو مفقود تھی۔ ایسے ماحول کا طلسم احتشام حسین کی باوقار سنجیدہ اور سائنٹفک تنقیدی نگارشات سے ٹوٹا۔ ترقی پسند تحریک میں شامل جن اہم دانشوروں کی کوششوں سے ادب و تنقید میں صحت مند عناصر کی بنادیں مضبوط ہوئیں اور جنھوں نے اپنی نظریاتی و عملی تنقید کے ذریعے ترقی پسند ادب و تنقید میں گہرائی و گیرائی' معنویت اور ٹھہراؤ پیدا کیا' ان میں سرِ فہرست احتشام حسین کا نام ہے۔

انھوں نے باقاعدہ ترقی پسند مصنفین میں شمولیت اختیار کرکے اپنے عہد کے عام تنقیدی رجحانات کو اپنے وسیع مطالعے اور پرمغز تحریروں سے کس حد تک متاثر کیا اس صورتِ حال کا جائزہ ڈاکٹر اعجاز حسین نے ان الفاظ میں لیا ہے:

" احتشام حسین نے فن تنقید پر حسن اتفاق سے اس زمانے میں دلچسپی لی جب ان کے سامنے تیزی سے نئے مسائل آ رہے تھے اور یہ فن اردو میں ہمیشہ سے زیادہ اہمیت حاصل کرنے لگا تھا' خیال' ہیئت' مواد پر فنی لحاظ سے تبصرے ہونے لگے تھے۔ آزاد' شبلی' حالی کی کاوشوں سے فائدہ اٹھا کر اہل قلم مغرب کے طرز تخیل و فکر سے اردو ادب پر ترقی یافتہ انداز میں تنقیدیں پیش کرنے لگے تھے۔ احتشام حسین نے اپنے دیباچے کے لیے سے اس ادبی تحریک کو فائدہ پہنچانے کی کامیاب کوشش کی۔ انھوں نے متعدد مضامین ایسے لکھے جن سے یہ بات ذہن نشین ہوتی رہی کہ ہیئت و مواد کی اہمیت و ضرورت کیا ہے شاعری و جمالیاتی اقدار کا کیا مطلب ہے' سماج اور ادب میں کیا رشتہ ہے؟ تنقید و عملی تنقید کا مطلب کیا ہے؟ " لے

حالات کے پیش نظر وہ طالبعلمی ہی میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے تھے لہٰذا ان کا تنقیدی رویہ بھی شروع سے ہی ترقی پسند رہا اپنے غیر معمولی ادبی و تنقیدی شعور اور مجتہدانہ صلاحیتوں کی وجہ سے وہ نہ صرف خود ترقی پسند رجحانات کے مروجہ نقائص سے بچنے کی کوشش کرتے رہے بلکہ دوسروں کو بھی اس سے بچانے کی تدابیر اختیار کرتے رہے۔ رفتہ رفتہ انھیں ترقی پسند تحریک اور تنقید کے قائد کا درجہ حاصل ہو گیا۔ انھوں نے نہ صرف اپنے معاصرین سے زیادہ سلجھے ہوئے انداز میں ترقی پسند تنقید کے اصول و نظریات پیش کئے بلکہ اپنے پیش کردہ اصول و نظریات کی روشنی میں شعر و ادب کے مطالعے کے ذریعہ ماضی کے ادب میں سماجی قدروں کی نشاندہی کرتے ہوئے روایت کے دھندلکوں میں موجود دبی دبی عوامی بغاوت اور طبقاتی کشمکش کا سراغ لگانے میں کامیابی حاصل کی۔

ان کی ابتدائی تحریروں میں بڑی حد تک پرانے ادب کا دفاع اور نئے ادیبوں کی حوصلہ افزائی پائی جاتی ہے' قدیم ادب کا مطالعہ سماجی و عمرانی نقطہ نظر سے کرنے کے باوصف رواداری اور اعتدال کا دامن ان کے ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔

ان کی تحریروں میں ادب کے معاشی و اقتصادی رشتے کی وضاحت کہیں کہیں اس قدر کھل کر ہو گئی ہے کہ ادبی و جمالیاتی قدریں پس پشت رہ گئی ہیں لیکن ان خامیوں سے قطع نظر ان کی عملی تنقید کے ذریعے ترقی پسند تنقید پہلی بار مارکسی پروپیگنڈے سے بلند ہو کر ادبی قدر آفرینی کی صورت اختیار کرتی نظر آتی ہے۔ ان کے تنقیدی کارناموں

سے ترقی پسند تنقید کو وقار اور اعتبار حاصل ہونے کے علاوہ اردو کے نظریاتی و عملی تنقید کے سرمائے میں غیر معمولی اضافہ ہوا۔

یہ درست ہے کہ ان کے تنقیدی نظریات بنیادی حیثیت سے مارکسی اور اشتراکی تھے لیکن تنقید کے مختلف غیر اشتراکی مدرسوں کے صالح عناصر بھی ایمیں بڑے دلکش ڈھنگ سے گھل مل گئے ہیں۔

احتشام حسین کے باقاعدہ میدان نقد میں آنے سے قبل ترقی پسند نظریات کی تبلیغ و اشاعت شروع ہو چکی تھی لیکن ان کی برتری اس میں ہے کہ انھوں نے پہلی مرتبہ ماضی کی صالح ادبی و تنقیدی روایات کو ملحوظ رکھتے ہوئے مارکسی تنقید کے اصول و نظریات اور عملی تنقید اپنے سلجھے ہوئے ادبی اسلوب میں کچھ اسطرح پیش کی کہ ترقی پسند تنقید باہر سے آئی ہوئی خام اور ادھ کچرا سے محسوس نہ ہوتے ہوتے مشرقی اور ہندوستانی رنگ میں رنگی ہوئی اور اردو ادب کے اندرون سے ابھی ہوئی چیز معلوم ہونے لگی۔

انھوں نے اردو میں از سر نو مختلف شعری و ادبی اور تنقیدی رجحانات و نظریات کا جائزہ لے کر ایک ایسا مکمل، واضح اور مربوط تنقیدی نظام پیش کیا جو نہ صرف ان کے ترقی پسند معاصرین بلکہ اردو کے دوسرے تنقیدی کاتب فکر سے تعلق رکھنے والے معاصر اور پیش رو نقاد بھی پیش نہ کرسکے۔

احتشام حسین کے ذہنی ارتقا کے ساتھ ساتھ ان کے ادبی تصورات، تنقیدی نظریات، عملی تنقید اور اسلوب تنقید میں پختگی، پائیداری اور بالیدگی آتی گئی۔

ان کی نظریاتی و عملی تنقید کی تمام تر خوبیاں، سماجی علوم سے آگاہی، تاریخی بصیرت، جمالیاتی احساس اور روح عصر سے مکمل واقفیت کی رہین منت ہیں اور انہی خوبیوں کے انکی نقادانہ شخصیت میں یک جا ہو جانے کی وجہ سے ان کی نظریاتی اور عملی تنقید اور اسلوب تنقید سے نہ صرف ترقی پسند ادب میں قابلِ قدر اضافہ ہوا بلکہ اردو زبان و ادب اور تنقید کے فروغ میں انکی یہ خدمات ممد و معاون ثابت ہوئیں۔

اردو کے نقادوں میں وہ سب سے پہلے اس راز سے پوری طرح آگاہ ہوتے کہ تنقید علم و ادب کے مابین واسطے کا فریضہ انجام دیتی ہے لہذا ادب کے سماجی و عمرانی رشتوں اور رابطوں کا ادراک حاصل کر کے وہ شعر و ادب کے سرچشموں تک پہنچے اور

تنقید کی مروضی بنیادوں کو ڈھونڈ نکالنے میں کامیاب ہو گئے۔

ان کے تنقیدی مضامین کے آٹھ مجموعے متعدد بار شائع ہو کر اپنی اہمیت کا لوہا منوا چکے ہیں علاوہ ازیں بعض مضامین جو صرف رسائل میں چھپے لیکن کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں انکی قدر و قیمت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔

ان کی نظریاتی و عملی تنقید میں ادب و تنقید کی عالمگیر تبدیلیوں کے زیر اثر بڑی وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہوئی اور ان کا اسلوب تنقید دن بدن نکھرتا گیا لیکن انکے ادبی و تنقیدی موقف اور مسلک میں کوئی بنیادی تبدیلی رونما نہیں ہوئی وہ ہمیشہ اس پر وفاداری بشرط استواری کے اصول کی پابندی کرتے رہے۔

ان کے پیش کردہ اصول و نظریات اور تنقیدی طریق کار سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

وہ اپنی غیر معمولی خوبیوں کی وجہ سے اپنے معاصرین اور پیشرو نقادوں میں اس بلند مقام پر نظر آتے ہیں جہاں تک اردو کے بہت کم نقاد پہنچ سکے ہیں۔

انھوں نے اپنے معاصرین اور نئی نسل کے تنقید نگاروں کو جتنا متاثر کیا ہے حالی کے بعد کوئی اتنا متاثر نہ کر سکا۔ لہذا حالی کے بعد وہ اردو کے سب سے بڑے نقاد ثابت ہوتے ہیں۔

اس اجمال کی مدلل تفصیل مختلف عنوانات کے تحت اس باب میں پیش کی جاتی ہے۔

سرچشمۂ فکر: احتشام حسین ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں میں ایک اہم مقام رکھنے کے علاوہ ترقی پسند تنقید کے قائد بھی ہیں۔

ترقی پسند ادبی تحریک اور تنقید کی اساس مارکس کی فلسفیانہ جدلیت اور تاریخی مادیت کے فلسفے پر قائم ہے۔ اس حقیقت کے پیش نظر مارکسی فلسفہ اور ادب و تنقید کو اس کے تاریخی اور سیاسی و سماجی پس منظر میں سمجھنا ضروری ہو جاتا ہے کیونکہ ان کے سرچشمۂ فکر تک رسائی حاصل کئے بغیر نقاد کی حیثیت سے انھیں سمجھنا ناممکن ہے، لہذا اشتراکی فلسفہ اور ادب و تنقید کے بنیادی تصورات کا اجمالی خاکہ پیش کیا جاتا ہے۔

جرمن فلسفی کارل مارکس (۱۸۱۸ء تا ۱۸۸۳ء) اشتراکی تنقید کا بانی قرار

دیا جاتا ہے۔ اس نے اپنے نظریات کمیونسٹ مینی فیسٹو اور داس کیپٹل (Das Capital) میں شرح و بسط کے ساتھ پیش کیے ہیں۔ مارکس کے پہلے مشہور فلسفی کانٹ (۱۸۰۲ء تا ۱۷۲۴ء) نے شہنشاہیت کی پرزور تائید کی تھی اور ہیگل (۱۸۲۱ تا ۱۷۷۰ء) نے جس کا تصورِ کائنات ذہنی تھا، خاندان اور جماعت کے لئے اسٹیٹ کو ضروری قرار دیتے ہوئے حکومت کو خدا کی ذات کا مظہر قرار دیا تھا۔

مارکس کی مادیت ایسے تمام مفکرین اور ان کے نظریات کے ہاتھوں انسانی حقوق کے سماجی و سیاسی اور اقتصادی استحصال کے نتیجے میں ردِ عمل کی حیثیت سے رونما ہوئی اس نے ان مفکرین کے برعکس اپنے نظریات کے ذریعہ حکومت کے بجائے عوام کی پرزور حمایت۔

مارکس کے فلسفہ مادیت کی بنیاد تاریخی و مادی حقائق پر قائم ہے۔ اس کا اصول ارتقا تاریخ سے ماخوذ ہے اور وہ اپنے نقطۂ نظر کے سائنٹفک ہونے کا دعویدار ہے۔ یہ فلسفہ، مطلق العنایت، عینیت، ماورائیت اور ذہنی تصورِ کائنات کے خلاف شدید ردِ عمل تھا۔ مارکس نے ہیگل کے برخلاف یہ نظریہ پیش کیا کہ شعور مادے کا پابند ہے اور ذہن مادّے سے پیدا ہوتا ہے۔

ہیگل کے اصولِ ارتقاء کی بنیاد جدلیات (Dialetics) پر قائم ہے۔ جس کی رو سے متضاد تصورات کے تصادم سے نئے تصور جنم لیتے ہیں۔ مارکس نے اس اصول کو مادے پر منطبق کرتے ہوئے جدلیاتی مادیت (Dialectical Materialism) کی بنیاد رکھی اور تاریخ کو قانون ارتقا کا مظہر قرار دیا، جو متضاد طاقتوں کے ٹکراؤ سے وجود میں آتا ہے۔

اپنے دور میں اس نے یہ تصادم اور کشمکش مزدور اور سرمایہ دار طبقے میں موجود پایا۔ اس نے دیکھا کہ سرمایہ داروں کا شیوہ اپنے مفاد کی خاطر مزدور کے ساتھ بے انصافی اور زیادتی ہے لہٰذا یہ نظریہ پیش کیا کہ سرمایہ داروں کو اپنے مقصد میں ناکام کرنے کی جد و جہد کے ذریعہ مزدوروں کو اپنے مفادات کا تحفظ کرنا چاہیے

اس نے مذہب اور دوسرے تمام مابعد الطبیعیاتی فلسفوں کو باطل قرار دیکر نہ صرف معاشی و اقتصادی نظام کی بنیادی حیثیت ثابت کی بلکہ قانون، سیاست فلسفہ، اخلاق اور مذہب کو بھی دولت حاصل کرنے کے ذرائع اور پیداوار سے عبارت

قرار دے دیا۔ اس کے نقطہ نظر کے مطابق مذہب اور اخلاق حکمران طبقے کے مفادات کی حفاظت کرتے ہیں لیکن غیر ترقی پسند معاشی نظام کو تاریخ کے ارتقا کے قانون کے آگے شکست کھانی پڑتی ہے اور انقلاب اس کی جگہ ایک نئے ارتقاء پذیر نظام کو عطا کر دیتا ہے۔ اس نے یہ کلیہ بنا لیا تھا کہ تمام مذاہب کے فلسفے حکومتوں کے ظلم و جور اور سماج کے طاقتور طبقوں کے جبری تسلط کی تائید کرتے ہیں اور مذہب وہ افیون ہے جس سے قوموں کو سلا دیا جاتا ہے۔

مابعد الطبیعیاتی مکاتب فکر، حیات و کائنات کے ناقابل تغیر اصولوں کی تلاش اور ان کی پابندی کرتے ہیں اور اپنے مقاصد کے حصول کے لئے ان کی تفسیر و تشریح میں مشغول ہوتے ہیں۔ مارکس کو مابعد الطبیعیاتی فکر کے اس مرکزی نکتے سے اپنے انقلابی نظریات پر ضرب لگتی ہوئی محسوس ہوئی اور اس نے تمام ناقابل تغیر اصولوں اور قدروں کو انقلاب دشمن تصور کرتے ہوئے ان سے یکسر انحراف کیا

اس نے فلسفے کا مقصد کائنات کی ترجمانی کے بجائے تاریخ کے قانون ارتقاء کے ماتحت فطرت کی تسخیر اور نئے سرے سے دنیا کی تخلیق قرار دیا۔

اس نے تاریخ کی روشنی میں مادی نقطہ نظر سے انسانی معاشرے کا عہد بعہد جائزہ لے کر ہر دور میں معاشرے کے طبقات میں منقسم ہونے کے ثبوت پیش کرتے ہوئے بتایا کہ ہر زمانے میں ایک طبقہ ظالم دوسرا مظلوم، ایک حاکم اور دوسرا محکوم، ایک ظالموں کا حامی اور دوسرا مظلوموں کی تائید کرنے والا ہوتا ہے اور اس سے یہ نتائج اخذ کئے کہ طبقاتی کشمکش اور انقلاب کے ساتھ انسانی معاشرے کا گہرا تعلق ہے نیز معاشرے اور سماج کے تمام مسائل کا حل معاشی مساوات میں ہے۔

مارکس ازم کی انتہا پسندیوں اور خامیوں سے قطع نظر اس کے طبقاتی آویزش کو ختم کر کے مساوات، عدل اور باہمی تعاون کی بنیادوں پر ایک نئے سماج کی تشکیل کے نظریے میں جو خلوص اور افادیت موجود ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اور یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ جدلیاتی مادیت کا فلسفہ فکر انسانی کی تاریخ میں ایک نئے باب کے اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

مارکسی ادب و تنقید مارکس ازم کے ان بنیادی اصول و نظریات کے تابع ہیں، لہذا مارکس ازم کے یہ بنیادی تصورات ذہن میں رکھے بغیر نہ صرف مارکسی ادب و تنقید بلکہ

ترقی پسند ادب و تنقید کو بھی نہیں سمجھا جاسکتا ۔

احتشام حسین کی نظریاتی و عملی تنقید کو سمجھنے سے پہلے ترقی پسند تنقید سے واقفیت کی ضرورت ہے اور ترقی پسند تنقید کو مارکسی تنقید سے آگہی کے بغیر سمجھنا ناممکن ہے ۔ چنانچہ مارکس ازم کے بنیادی اصولوں کی روشنی میں مارکسی تنقید کی خصوصیات مختصراً پیش کی جاتی ہیں ۔

مارکسی فلسفہ دنیا کی تمام اشیاء کے باہمی ربط پر زور دیتا ہے ۔ اس کی رو سے ہر شے تغیر پذیر اور متحرک ہے اور انسان کائنات کا ایک متحرک جزو ہے ۔ انسان فطری طور پر اقتصادی ضروریات کا پابند ہے اور اسکی ضروریات میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں ، لہذا وہی ادب اچھا ادب ہے جو حیات انسانی کے فروغ میں ممد و معاون ثابت ہو اور معاشی و اقتصادی مسائل کا حل پیش کرے ۔

مارکسی تنقید فرد کے بجائے جماعت پر زور دیتی ہے اور مارکسی نقاد ادب میں معاشی و معاشرتی اور اقتصادی مسائل کا حل تلاش کرتا ہے ۔

مارکسی ادب و تنقید کا انحصار مادیت پر ہونے کی وجہ سے اسمیں مذہب ، روحانیت اور ماورائیت کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی ۔ اسمیں ہیئت اور اسلوب سے زیادہ مواد کی اہمیت پر زور دیا جاتا ہے اور ادب کے جمالیاتی عناصر سے بھی ایک حد تک چشم پوشی کی جاتی ہے ۔ اشتراکی تنقید ادب کو پرکھنے کے لئے داخلی اصولوں کو بڑی حد تک نظر انداز کرتے ہوئے خارجی اصولوں سے کام لیتی ہے اور مارکسی اصول و نظریات کے بھونڈے پرچار تک محدود رہنے کی وجہ سے بعض اوقات مارکسی نقادوں کا ادبی مطالعہ اشتراکی پروپیگنڈے سے آگے نہیں بڑھنے پاتا ۔

مارکس کی جدلیاتی مادیت کے فلسفے پر مبنی یہ مارکسی ادب اور تنقید انسانی ذہن کو ماورائیت کے طلسم سے نجات دلاکر مادی حقایق تک محدود کر دیتے ہیں ۔

احتشام حسین اور دوسرے تمام ترقی پسند ادیب و نقاد ان اصول و نظریات کے پابند ہیں ۔

تمام ترقی پسند ادیب و نقاد اپنی ادبی و تنقیدی تحریروں میں اشتراکی نظریات

دہراتے ہیں اور احتشام حسین کے یہاں بھی یہ اصول و نظریات اور ان کی توضیح و تشریح کے سلسلے میں ان افکار کی بازگشت جگہ جگہ پر زور تائید کی صورت میں ہوتی ہے۔ اس کی چند مثالیں درج ذیل ہیں:

"شعور مادے کا پابند ہے"۔ مارکس کے اس نظریے کی تشریح کرتے ہوئے احتشام حسین اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ادبی مطالعے اور تنقیدی تجزیے میں مادی اور سماجی پس منظر کو پیش نظر رکھے بغیر نقّاد کی حقائق تک رسائی ناممکن ہے:

"تاریخ اور سماج کے مطالعے نے بتایا ہے کہ حالات اور ان کے فنّی مظاہر بھی انسان کی مادی زندگی کے عروج و زوال سے تعلق رکھتے ہیں اور انسان جس طرح کا سماجی اور معاشی نظام رکھتا ہے اسی کے مطابق اس کے خیالات اور شعور کا ارتقاء ہوتا ہے اس تاریخی حقیقت نے اس فلسفیانہ اصول کی طرف رہنمائی کی کہ انسان کا مادی وجود اس کے شعور کا تعیّن کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب ہے کہ ذہن حقیقتوں کا خالق نہیں بلکہ مادی حقائق خود ذہن کی تخلیق کرتے ہیں اور انسانی ذہن سے باہر ان کا ایک مادی وجود ہوتا ہے۔ اس اصول کو پیش نظر رکھ کر دیکھیں تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ ادیب کے تخلیقی کارنامے ان حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں جو سماج میں پائی جاتی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کوئی ادیب اس فلسفے سے واقف نہ ہو لیکن پھر بھی اس کی تخلیق میں وہ حقیقتیں کسی نہ کسی شکل میں نمایاں ہوں گی جو اس کے گرد و پیش ہیں جو اس کے ذہن کی تشکیل کرتی ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو خیال اور شعور کی حیثیت بھی مادی ہو جاتی ہے اور جب ادب کے مادّی تصور پر غور کیا جائے گا تو اس کا مطلب یہی ہوگا کہ ادب میں، جن جذبات یا خیالات اور تجربات کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس کے مادّی اور سماجی پس منظر کو پیش نظر رکھا جائے تاکہ حقایق کی اصل بنیاد کا علم ہو سکے" [۳۵]

'زندگی کے مختلف شعبے اور علوم و فنون ذرایع پیداوار کے نتیجے میں ظاہر ہوتے ہیں اور ادب بھی انہیں سے ایک ہے'۔ اس مارکسی نظریے کی توضیح ان الفاظ میں کی ہے:

"کسی مخصوص دور کے ذرایع پیداوار اور اس دور کے ادب یا فنون لطیفہ کا رشتہ کس طرح ظاہر ہوتا ہے اس کو واضح ہونا چاہیے اگر ہم اس کو مثال سے سمجھانا

چاہیں تو اس کی ایک اچھی مثال ابتدائی انسانی سماج میں مل سکتی ہے جہاں سماج پیچیدہ نہیں تھا، ذرائع پیداوار سیدھے سادے تھے۔ ایک ساتھ مل جل کر کام کرنے میں ابتدائی انسان کو اندازہ ہوا کہ ایک آہنگ کے ساتھ کام کرنے، مخصوص قسم کی آوازیں نکالنے اور جسم کو ایک خاص طرح حرکت دینے میں کام جلد بھی ہوتا ہے، تھکن بھی کم معلوم ہوتی ہے اور اچھا بھی معلوم ہوتا ہے اسلئے ان حرکات و سکنات، آوازوں اور بولیوں کو انھوں نے اپنے کام کے طریقوں اور ذہنی تفریح کے ذریعوں سے وابستہ کرلیا۔ یہی زبان، رقص، موسیقی اور شاعری کی بھدی مگر فطری ابتدا تھی جس کا تعلق براہِ راست پیداوار کے ذرائع سے تھا۔ سماج اور ذرائع پیداوار میں جتنی پیچیدگی بڑھتی گئی فنون لطیفہ اور ادب سے ان کا تعلق پیچیدہ ہوتا گیا۔" ؎۴

ذرائع پیداوار پر قابض سرمایہ داروں اور محروم مزدوروں کے درمیان حقوق اور مفاد کی کشمکش ہر دور میں جاری رہتی ہے اور ادیب سماج کا ایک فرد ہوتا ہے لہٰذا طبقاتی آویزش اس کے ادب پر بھی اثر انداز ہوتی ہے اسلئے نقاد کا ادب کی پرکھ میں طبقاتی شعور کو بروئے کار لانا لازمی ہے:

"مکمل اشتراکی سماج کے علاوہ ہر سماج اپنے ذرائع پیداوار کے لحاظ سے طبقوں میں بٹا ہوا ہوتا ہے اور عام طور پر ہر شخص کا ذہن اس طرح کے طبقاتی مفاد سے وابستہ ہوتا ہے لیکن یہ کوئی لازمی بات نہیں ہے۔ ایسی حالت میں اس کا طبقہ وہ طبقہ ہو جائیگا جس کے مفاد کے لئے وہ جد و جہد کرتا ہے اور چونکہ ذرائع پیداوار پر قبضہ رکھنے والوں اور محروموں میں اپنے حقوق اور مفاد کے لئے کشمکش جاری رہتی ہے اس لئے عام طور سے یہ بات تسلیم کرلی جاتی ہے کہ کسی نہ کسی شکل میں ادیب کے شعور نے بھی اس کشمکش کو اپنے ادب پارے میں پیش کیا ہوگا۔" ؎۵

وہ ادیب اور نقاد کو مظلوم اور محروم طبقے کی حمایت کرنے کی تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ محکوم طبقہ اگر کسی نظام زندگی کے ذریعے ناانصافی اور ظلم و ستم سے رہائی پا سکتا ہے تو وہ مادی فلسفہ حیات ہے:

"حاکم طبقے فائدے میں رہتے ہیں اور محکوم اپنے ملک میں بھی آزاد نہیں ہوتے تہذیب اور تمدن کے نام پر قومیں غلام بنتی ہیں، مذہب حکومت کا ساتھ دیتا ہے اور عوام کو قناعت کی تعلیم دے کر خاموش رکھتا ہے۔ آزادی کی ایک بے پناہ لہر اٹھی اور

ایسے نظام زندگی کی تلاش ہوئی جسمیں انسانی زندگی کی قید نہ ہو جسمیں زیادہ سے لوگ خوشی اور مسرت کی زندگی بسر کر سکیں۔ یہ کوئی خواب نہ تھا بلکہ انیسویں صدی کے وسط میں ایسے فلسفۂ حیات کا پتہ چلایا گیا تھا جو انسان پر انسان کی حکومت کا خاتمہ کر سکے"۔ ؎

وہ اخلاقی اصولوں کو سماج کے اعلیٰ طبقے کے گڑھے ہوئے اور اسکے مفاد کے حق میں قرار دیتے ہیں اور انھیں قابل تغیر سمجھتے ہیں:

"اخلاق کیا ہے؟ کیا ساری دنیا میں ایک ہی نظام اخلاق رائج ہے۔ کیا ہر زمانے میں ایک ہی قسم کا اخلاق رہا ہے؟ اخلاق پیدا کن حالات میں ہوا؟ کیا ہر طبقے کے لوگ اخلاق کے ایک ہی مرتبے پر ہیں؟ کیا کوئی ایسا نظام اخلاق بنایا جاسکتا ہے جسے سب اپنے لئے مفید جانیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ان سوالات کا جواب دینے سے پہلے تمدن کی تاریخ پر نظر ڈالنا ضروری ہوگا جس کا موقع نہیں ہاں نتائج سے فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ ان بدیہیات پر نظر ڈالی جاسکتی ہے جن سے انکار ممکن نہیں ہے۔ زیادہ گہرے فلسفیانہ مباحث میں پڑنے کی جگہ مثالوں سے اخلاق کے مسئلے کو سمجھنا چاہیئے۔ آقا کا یہ اخلاق یہ ہے کہ وہ اپنے نوکر کو معمولی خطا پر جوتے لگائے اور نوکر کا اخلاق یہ ہے کہ وہ سر نہ اٹھائے، سرمایہ دار کا اخلاق یہ ہے کہ وہ مزدوروں کو انکی محنت کا پھل نہ دے ان کی گاڑھی کمائی سے نفع اٹھائے اور مزدوروں کا اخلاق یہ ہے کہ وہ اس کے خلاف بغاوت نہ کریں۔

سخاوت ایک اچھا فعل ہے۔ مہمان نوازی کا کیا کہنا، مدرسوں اور اسپتالوں کی امداد کرنا بھی خوب لیکن کیا ان باتوں پر عمل پیرا ہو کر خوش خلق بننے کا حق اس غریب کو بھی ہے جس کے پاس اپنے بچوں کا پیٹ بھرنے کے لئے کچھ نہیں ہے۔ اگر وہ فقیروں کو بھیک نہیں دیتا، اگر وہ مہمان نوازی کے فرائض انجام نہیں دیتا تو کیا حق ہے کہ اسے کج خلق کہیں! کل تک جب اس کے پاس دولت تھی وہ بھی ان اخلاقی فرائض سے غافل نہیں تھا اسلئے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اخلاق کے ان اصولوں کے برتنے کا تعلق معاشی اور معاشرتی حالت سے بھی ہے جنھیں کھاتے پیتے لوگوں نے بنایا ہے۔ پھر کوئی یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ کیوں نہ غریب بھی اپنی حالت درست کرے، کیونکہ اس کا سیدھا جواب یہی ہے کہ دیگر طبقات اور حکومت نے اس کا موقع نہیں دیا ہے"۔ ؎

ادیب اور نقاد کا غیر جانب دار ہونا اشتراکی نقطہ نظر سے معیوب ہے لہٰذا وہ اسے نہ صرف خود فریبی بلکہ مردم فریبی کے مترادف قرار دیتے ہیں:

ادیب کا ذہن اچھائی، برائی یا خیر و شر کے معاملے میں غیر جانبدار نہیں رہ سکتا وہ اپنے اصل خیالات اور مقاصد پر، پردہ ڈال سکتا ہے، عقاید کو منطقی اور فلسفیانہ تشکیلیں دے سکتا ہے، انداز بیان کی رنگینیوں سے سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ بنا کر پیش کر سکتا ہے، متضاد تصورات میں درمیانی راستہ تلاش کرنے کی کوشش کر سکتا ہے لیکن یہ نہیں کر سکتا کہ زندگی کے ہر مسئلے پر خاموش رہ جائے یا ایسی رائے دے کہ اس کے رجحان کا پتہ چل نہ سکے۔ اگر کوئی ادیب یا نقاد ایسا سمجھتا ہے تو وہ یا تو خود فریبی کا شکار ہے یا دوسروں کو دھوکا دینا چاہتا ہے۔ [۸]

وہ اس نظریے کی تبلیغ کرتے ہیں کہ ادیب اور نقاد کی غیر جانبداری منطقی طور پر حاکم طبقے کے ہاتھ مضبوط کرتی ہے کیونکہ حالات کو بہتر بنانے والی عوامی جد و جہد میں ادب و تنقید کے ذریعے حصّہ لینے سے گریز کرنا، سماجی و سیاسی اقدار سے مفر اور سراسر رجعت پسندی ہے اس ضمن میں اپنے خیالات ان الفاظ میں ظاہر کرتے ہیں:

"حقیقت پسندی کے خلاف یہی وہ جد و جہد ہے جو مختلف شکلوں میں اکثر سرمایہ دار ممالک میں جاری ہے جہاں ادب اور زندگی کی بے تعلقی کا فلسفہ پیش کر کے حاکم طبقے کے اقتدار کو سنوارنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ کبھی یہ بات ادب اور سیاست کو الگ رکھنے کی تلقین کر کے کہی جاتی ہے کبھی ادیب کی ذہنی آزادی کے نام پر، نتیجے کے لحاظ سے ہر حال میں یہ کوشش ایک ہیں جن کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ ادیب اس طبقاتی کشمکش، ظلم و جور، لوٹ کھسوٹ کا ذکر نہ کرے جس سے عوام میں حاکم طبقے کے خلاف نفرت اور بغاوت کا جذبہ پیدا ہو... ایسے لوگ بے تعلقی کے پس پردہ زبردست پروپیگنڈا کرتے ہیں، اگر یہ لوگ کسی سمجھنے سے غیر جانبدار بنائے جا سکتے تو ان کے خلوص فن کے لئے دل میں جگہ ہوتی لیکن ان کی غیر جانبداری مظلوموں کے لئے ہے ظالموں کیلئے نہیں"۔ [۹]

غیر اشتراکی ادیب و نقاد اس اشتراکی نظریے کو غیر ادبی پروپیگنڈہ قرار دیتے ہیں کہ ادب کو فقط مزدور اور محنت کش طبقے کا ترجمان ہونا چاہیئے،

احتشام حسین انہیں ان قدروں کی اشاعت قرار دیتے ہیں جس سے انسانی تہذیب کے سرمائے میں اضافہ ہوتا ہے :

"اچھے فنکار نے ہر دور میں طبقاتی حد بندی کے طلسم توڑ کر عام انسان کے دلوں کی آرزوئیں حسین الفاظ اور رنگین پیکروں میں پیش کی ہیں اور اس طرح انسانی سرمایۂ تہذیب میں اضافہ ہوتا رہا ہے۔ اسی وجہ سے مادیت پسند فلسفی اور مفکر، ادیبوں سے اس بات کا مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ اپنے ذہن کی گرمی اور قلم کی طاقت کو محنت کش عوام کی ترجمانی کیلئے وقف کر دیں۔" [۱۰]

وہ پروپیگنڈے کے مارکسی نظریے سے انحراف کرنے والے خالص ادب کے دعویدار ادیبوں کو جواب دیتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ ہر دور اور ہر قسم کا ادب غیر شعوری پروپیگنڈا ہے۔ لہٰذا اشتراکی ادیب و نقاد کا اسے ایک مستحسن کام کے لئے شعوری پروپیگنڈا بنانا انسانی خلوص اور ہمدردی کا بیّن ثبوت ہے :

"جو لوگ اپنے طبقاتی مفاد یا ذہنی کج روی کی وجہ سے اس نقطۂ نظر کے مخالف ہیں وہ ادیبوں سے خالص ادب کا مطالبہ کرتے ہیں کیونکہ ادب کا موضوع جیسے ہی انسان بنتا ہے وہ کسی نہ کسی نقطۂ نظر کا ترجمان بھی بن جاتا ہے۔ ادیب لاکھ غیر جانبدار رہنے کی کوشش کرے، اس کے کردار، اس کا موضوع، اس کے خیالات کسی نہ کسی قسم کی جانبداری کا ثبوت ضرور دیتے ہیں اور پروپیگنڈے سے بچنے کے دھوکے میں وہ بعض دوسری باتوں کا پروپیگنڈا کرنے لگتا ہے۔ فلسفۂ مادیت سے متاثر ادیب شعوری طور پر جانبدار ہوتا ہے۔ یہ جانبداری سیاسی، سماجی، تہذیبی، فلسفیانہ کسی نہ کسی شکل میں نمودار ہو سکتی ہے۔ وہ اس جانبداری سے ڈرتا یا شرمندہ بھی نہیں ہوتا کیونکہ وہ کسی قسم کی ناانصافی، ظلم، انسان دشمنی، مادی بدصورتی یا تنگ نظری کا ترجمان یا نمائندہ نہیں ہے بلکہ ان قدروں کی اشاعت کر رہا ہے جو تمام انسانی مسرتوں میں اضافہ کرتی ہیں۔" [۱۱]

اس طرح ان کے تنقیدی مقالات اور مضامین میں جگہ جگہ مارکسی و اشتراکی نظریات کی بازگشت اور اس نظامِ فکر کی پرزور تائید موجود ہے جس سے مارکسزم کے عمیق مطالعے کے علاوہ ان کے اشتراکی شعور کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ لیکن یہ

سوال پیدا ہوتا ہے کہ احتشام حسین اور ان کے ہمعصر ترقی پسند نقاد، جدلیاتی مادیت کے اصول و نظریات بار بار دہراتے ہیں اور ادب و تنقید پر منطبق کرتے ہیں تو پھر انیس اور احتشام حسین میں مابہ الامتیاز کیا ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ جس شرح و بسط اور صحت کے ساتھ احتشام حسین نے مارکسی ضابطۂ حیات کے اصول اور ادبی و تنقیدی تصورات پیش کئے ہیں اس کی نظیر ان کے کسی دوسرے ہمعصر مارکسی ادیب و نقاد کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ اس طرح ان کی اشتراکیت سے مکمل آگاہی اور اس کی تشریح و تفسیر اشتراکیوں کے لئے مشعل راہ اور غیر اشتراکیوں کے علم و شعور میں غیر معمولی اضافے کا باعث ثابت ہوتی ہے۔

نظریاتی تنقید

احتشام حسین نے ادب و تنقید پر کوئی مبسوط کتاب لکھ کر اصول نقد کی تشکیل نہیں کی لیکن اپنے تصنیفی سرمائے میں اصول و نظریات پر کسی مفصل اور مستقل ادبی و تنقیدی تصنیف کی کمی کا شدید احساس انھیں ضرور تھا جس کا اظہار انھوں نے اپنے تنقیدی مجموعوں کے دیباچوں میں جا بجا کیا ہے۔ [۱۲، ۱۳]

زندگی کچھ دن اور وفا کرتی اور انھیں موقع ملتا تو وہ ضرور اپنے تنقیدی و ادبی اصول و نظریات پر مشتمل باقاعدہ کوئی ایسی جامع اور مستند کتاب لکھتے جو اردو میں مستقل علمی و ادبی اور تنقیدی کارنامے کی حیثیت رکھتی۔

وہ اس سچائی کا کھلے دل سے اعتراف کرتے ہیں کہ ان کے مضامین مستقل علمی کارنامے اور مفصل ادبی و تنقیدی کتاب کا بدل نہیں ہو سکتے لیکن انھیں یہ یقین بھی ہے کہ انکے بعض مضامین برسوں کے غور و فکر کا نتیجہ ہیں اور اپنے موضوع کے اعتبار سے تنقید اور مسائل تنقید کے ایسے اہم پہلو نمایاں کرتے ہیں کہ ادب و تنقید سے مکمل واقفیت کے لئے ان کا مطالعہ کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سے ان کے تنقیدی مضامین اور مقالات کی اہمیت و افادیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

احتشام حسین کے تنقیدی افکار ان کے مقدموں، دیباچوں، تبصروں، خطوں اور متفرق تحریروں میں پائے جاتے ہیں۔ وہ تقاریر اور مباحثوں میں بھی اپنے تنقیدی

تصورات کا اظہار کرتے تھے لیکن ان کے ادبی و تنقیدی نظریات کے سب سے اہم جامع اور مستند ماخذ ان کے مضامین ہیں جو اردو ادب و تنقید کے سرمائے میں متاع گرانمایہ کی حیثیت رکھتے ہیں، انمیں سے چند قابل ذکر درج ذیل ہیں :

۱. اصول نقد ۲. ادبی تنقید کے مسائل ۳. تنقید اور عملی تنقید
۴. اردو تحقیق و تنقید ۵. ادبی تنقید - قدر و معیار کی جستجو ۶. مشرق و مغرب کے اصول تنقید ۷. تنقید اور ادبی تنقید ۸. اردو تنقید اور جدید ذہن ۹. ادب اور اخلاق
۱۰. مواد اور ہیئت ۱۱. اردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت ۱۲. قدیم ادب اور ترقی پسند نقاد ۱۳. ترقی پسندی کے مسائل ۱۴. افسانہ اور حقیقت -
۱۵. اردو ادب میں آزادی کا تخیل ۱۶. جدید اردو ادب کا نظریاتی ارتقاء
۱۷. نیا ادب اور ترقی پسند ادب (ایک مباحثہ) ۱۸. حالی اور پیروی مغربی (ایک مباحثہ)
۱۹. ادب اور تہذیب ۲۰. میں کیوں لکھتا ہوں ۲۱. اردو تنقید کا ارتقاء
۲۲. ادب میں جنسی جذبہ ۲۳. ادب کا مادی تصور ۲۴. ادب اور افادیت
۲۵. امریکی تنقید کے چند پہلو ۲۶. ادب اور جمود ۲۷. ادبی تنقید کی ضرورت پر چند خیالات ۲۸. ماضی کا ادب اور نئے تنقیدی ردِ عمل ۲۹. تنقید کے ایک نئے نقطہ نظر کی ضرورت - ۳۰. نئے تیشے نئے کوہ کن ۳۱. جمالیات، فن اور قاری۔

یہ نگارشات ہند و پاک کے مشہور علمی و ادبی رسالوں اور جریدوں میں شایع ہوتیں اور انمیں سے اکثر ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعوں میں بھی موجود ہیں۔

ان تمام ماخذوں کو سامنے رکھتے ہوئے ان کے ادبی و تنقیدی تصورات کا مفصل جائزہ لیا جاتا ہے تاکہ مختلف ادبی و تنقیدی مسائل و مباحث کی روشنی میں وہ تمام اصول و نظریات باضابطہ سامنے آجائیں جو ان کے نزدیک اہم صحیح اور پسندیدہ تھے نیز ان کی نظریاتی تحقیق کی بنیادی صفات واضح ہوجانے کے ساتھ یہ بھی معلوم ہوجائے کہ انھوں نے ترقی پسند دبستان تنقید کو جس حالت میں پایا اسی حالت میں قبول کیا یا غور و فکر اور ترمیم و تنسیخ کے بعد اپنایا اور اسمیں اضافے کئے۔

احتشام حسین کو تنقیدی عمل کے لئے ذہن ہموار ہونے سے پہلے اور اسکے دوران گوناگوں ادبی و تنقیدی مسائل سے عہدبرآ ہونا پڑا اور متنوع تنقیدی اصول و نظریات کے صحیح یا ضعیف ہونے کا ادراک حاصل کرنے کے لئے مختلف منازل و مسالک سے

گذرنے کے بعد ان کے تنقیدی اصول و نظریات کی تشکیل ہوئی جو اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ ان کے مضامین میں موجود ہیں۔ ان مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد ان کی نظریاتی تنقید کی جامعیت اور وسعت و ہمہ گیری کا قایل ہونا پڑتا ہے نیز ادب و تنقید کے اصول وضوابط پر مبنی مستقل تصنیف کی کمی پوری ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

مسائل و مباحث اور اصول و نظریات:

احتشام حسین نے اپنے مضامین میں ادب و تنقید کی ماہیت، تعلق، دائرہ کار، مواد، ہیئت اور اسلوب کا تعلق، تنقید کے ؟ ادب اور اجتماعیت، ادب اور سماج، ادب اور تہذیب سے تعلقات۔ ادب اور تنقید کی سماجی وعمرانی اور جمالیاتی اہمیت۔ مشرقی ادب اور مغربی اصول نقد۔ ادیب اور نقاد کے فرائض۔ فنکار کی آزادی اور نقاد کی غیر جانبداری۔ مختلف اصناف ادب اور اصناف سخن کے تقاضے۔ ادب اور تنقید کے مقاصد۔ مختلف تنقیدی مکاتب فکر کے محاسن و معائب اور ان پر ترقی پسند دبستانِ تنقید کی برتری کے اسباب وغیرہ متنوع موضوعات پر شرح و بسط کے ساتھ بحث کی ہے' اس سے ان کی نظریاتی تنقید کی جملہ صفات مع اپنی خوبیوں اور خامیوں کے کھل کر سامنے آجاتی ہیں۔

احتشام حسین کے نظریے کے مطابق تنقید کیا ہے! یہ جاننے سے پہلے اس سے واقفیت ضروری ہے کہ ان کا تصورِ ادب کیا ہے؟ اس ضمن میں وہ مختلف تصوّرات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بعض لوگوں کیلئے ادب' رومانی' الہامی اور مابعد الطبیعیاتی ہے۔ بعض کیلئے مادّی ہے بعض ادب کی قدروں کو ناقابل تغیر مانتے ہیں' بعض تغیر پذیر' بعض لفظوں کو سب کچھ سمجھتے ہیں' بعض خیالات کو الفاظ پر ترجیح دیتے ہیں" [۱۴]

لیکن خود ان کے نزدیک "ادب مقصد نہیں' ذریعہ ہے' ساکن نہیں متحرک ہے جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔" [۱۵] اس نظریے کے تحت وہ رقمطراز ہیں کہ:

"میں ادب کو زندگی کے عام شعور کا ایک حصّہ سمجھتا ہوں جسمیں طبقاتی رجحانات سانس لیتے اور تمدن کے مظاہر اثر انداز ہوتے ہیں:" [۱۶]

وہ زندگی کے عہد بعہد تبدیل ہونے والی قدروں پر یقین رکھنے اور ادب کی تاریخی اہمیت کو تسلیم کرنے کی وجہ سے جدید و قدیم ادب کی تقسیم کو غیر علمی اور

جذباتی قرار دیتے ہیں :

"ادبیات کے وہ شیدائی جنھوں نے ادب کو جذبات اور محسوسات کے راستے سے پسند کرنا سیکھا ہے، جنھوں نے دماغ کو نہیں دل کو رہنما بنایا ہے، جنھوں نے فنونِ لطیفہ کو کوئی الہامی چیز سمجھ رکھا ہے، جو ادب کو سماجی زندگی کا مظہر نہیں سمجھتے، جو ان روابط کو نہیں دیکھتے جن سے صرف ادب ہی نہیں بلکہ انسانوں کے دوسرے افعال بھی بندھے ہوتے ہیں۔ ان کے لئے قدیم و جدید دو ایسے لفظ ہیں جو ادب کے جسم کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کر دیتے ہیں۔ شاید یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ قدیم ادب کے ایسے پرستار جدید ادب کو 'بدگوشت' اور جدید ادب کے عاشق قدیم ادب کو 'سوختنی' سمجھتے ہیں۔ ایسے حضرات فنون لطیفہ میں مستقل قدروں کے قایل ہوتے ہیں۔ ادب کو ٹھہرا ہوا، پائیدار اور جامد ماننے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادب کی تاریخی اہمیت بالکل نظر انداز ہو جاتی ہے۔" [۱۷]

وہ ادب کی تاریخی، سماجی اور جمالیاتی اہمیت پر مساوی طور سے زور دیتے ہیں اور اسے متحرک ماننے کے ساتھ یہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ ادب حیات و کائنات کی گتھیاں سلجھاتا اور صحیح زندگی کی طرف رہنمائی کرتا ہے چنانچہ ترقی پسند ادب اور ادیب کے مقصود کی ترجمانی ان الفاظ میں کرتے ہیں :

" ترقی پسند ادیب ادب کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا بلکہ زندگی کی ان کشمکشوں کی توجیہ، تشریح اور اظہار کا آلہ سمجھتا ہے جس سے زندگی کی نشو و نما ہوتی ہے۔ اور انھیں ان مقاصد کے حاصل کرنے کا ذریعہ بناتا ہے جن سے آزادی، امن اور ترقی عبارت ہے۔" [۱۸]

جس طرح وہ ادب کو زندگی کی طرح تغیر پذیر مانتے ہیں اسی طرح تنقید کو بھی جامد تصور نہیں کرتے بلکہ سماجی و عمرانی تقاضوں اور ضرورتوں کے تحت بدلنے والا اور ارتقا پذیر فن سمجھتے ہیں :

" تنقید کا وجود علمی دنیا میں ایک فن کی حیثیت سے بہت قدیم ہے جو سماجی ضرورتوں اور تقاضوں کے لحاظ سے بدلتا ہے۔ اس کی تاریخ انسانی شعور میں اسباب و علل اور حکیمانہ انداز نظر پیدا کرنے کی عام تاریخ کا ایک حصہ ہے۔" [۱۹]

ادب اور تنقید کی مشترکہ قدروں کے پیش نظر وہ دونوں کے علیحدہ علیحدہ

خانوں میں تقسیم نہ کرتے ہوئے ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم قرار دیتے ہیں۔

"ادب اور تنقید کا تعلق اتنا گہرا اور ہمہ گیر ہے کہ انھیں بالکل الگ الگ خانوں میں تقسیم کرنا درست نہ ہوگا۔ یوں عام طور پر سمجھنے کے لئے ادب اور نظریہ ادب میں فرق ہے لیکن ادب کے تخلیقی عمل ہی میں تنقید کی نمو بھی ہو جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔" ۲۰

ان کے نزدیک "ایک حیثیت سے ادب اور تنقید کا تعلق نظریہ اور عمل کے تعلق کی نوعیت رکھتا ہے"۔ ۲۱ لیکن یہ تعلق میکانکی شکل میں نمایاں نہ ہوتے ہوئے متحرک زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے جس کی وجہ سے نتائج اپنے دعوؤں سے مختلف نہیں ہوتے۔

وہ ادب کو لفظ و معنی کا ایسا امتزاج سمجھتے ہیں جسمیں معنویت کو اولیت حاصل ہے 'اسے سماجی زندگی کا ترجمان' نقاد 'کشمکش حیات کا منظر اور ادیب کے مادی کشمکش سے عبارت شعور کا آئینہ دار قرار دیتے ہیں اور اسی نظریاتی تناظر میں تنقید کا دائرہ کار' متعین کرتے ہیں:

"ادب کی اس حیثیت کو سمجھنا اور ادیب کے ذہنی سرچشموں کا سراغ پانے کی کوشش کرنا سماج کے ذہنی ارتقا کے مطابق فنی روایات کی توضیح کرنا اور قوم کی تہذیبی زندگی میں ادب اور ادیب کے مقام کا تعین کرنا تنقید کہلاتا ہے۔" ۲۲

وہ ادب کے عام تصور کی توضیح کرتے ہوئے اسمیں بصیرت اور لطف کے پہلوؤں کو ضروری خیال کرتے ہیں چنانچہ ادب و تنقید کے رشتے پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کے لئے سماجی اظہار کو ناقابل انکار حقیقت گردانتے ہیں:

"اگر ہم فن اور ادب کے عام تصور کو پیش نظر رکھیں تو کہہ سکتے ہیں کہ ادب لکھنے والے کے شعور اور خیالات کا وہ اظہار ہے جسے وہ سماج کے دوسرے افراد تک پہنچانے کیلئے ایسے فنی ذرائع سے نمایاں کرتا ہے جسے وہ سمجھ سکیں۔ اور جن سے لطف حاصل کر سکیں۔ اگر فن اور ادب کی یہ نوعیت نہ ہوتی اور اس سے محض وہ اظہار مراد لیا گیا جو فنکار کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے اور سماجی اظہار کا محتاج نہیں رہتا تو پھر تنقید کا کوئی سوال ہی پیدا نہ ہوگا۔" ۲۳

ان کا خیال ہے کہ فن بذات خود سماجی اظہار کا تقاضا کرتا ہے۔ اسی بنا پر اس

کے لیے تنقید کا وجود ناگزیر ہے۔ اعلیٰ ادب بغیر تنقید کے پیدا نہیں ہو سکتا اور جب تک نقاد اپنے فرائض منصبی کا پوری طرح خیال نہ رکھے تنقید، تخلیقی اہمیت حاصل نہیں کر سکتی لہٰذا نقاد کو فقط ان کیفیات کی باز آفرینی تک محدود نہیں رہنا چاہیے جن سے تخلیقی عمل کے دوران شاعر یا ادیب دو چار ہوا تھا:

" اس کا مقصود و منتہا صرف ان کیفیات کی باز آفرینی نہیں ہے جو شاعر پر گذر چکی ہیں۔ نقطہ نظر کی یہ حد بندی نقاد کی تخلیقی صلاحیتوں کو سلب کر لیتی ہے اور نقد و نظر بے معنی فعل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ نقاد کا اپنا ضمیر، اس کی اپنی خودی، اس کا اپنا وجود ہوتا ہے جو مفسر اور شارح کی طرح محض دور دور کر شاعر اور تصنیف کے سائے میں پناہ نہیں لیتا بلکہ شاعر کا سینہ اور ادیب کا دل چیر کر اندر جھانکتا ہے اور دیکھتا ہے کہ اس نے کہاں تک حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت کی تھی " [۲۴]

ان کے نظریے کے مطابق نقاد کی اپنی نظر اور بصیرت کی ہمہ جہتی ہی اس کی تنقید کو تخلیق کا درجہ دلا سکتی ہے اور اپنی اسی بصیرت و بصارت سے وہ اس راز تک پہنچتا ہے کہ کسی شاعر ادیب اور فن کار کے فن میں زندگی کے نقوش کس نوعیت کے پائے جاتے ہیں اور اس کی نگاہ کس حد تک حقائق کا ادراک کر سکتی ہے، اس کا فن انسانی زندگی کی مکمل رہنمائی کرنے کا اہل بھی ہے یا نہیں؟

ان کی نظر میں حقیقت نگاری ایک پیچیدہ اور مرکب عمل ہے۔ جب نقاد اس سے دو چار ہو کر ترقی پسند نقاد بن جاتا ہے۔ اس وقت اس کی تنقید اشتراکی حقیقت نگاری سے عبارت ہوتی ہے:

" تنقید جب حقیقت کے عام اور سطحی مفہوم سے گذر کر حقیقت کے ہر شعبے کو اس کے مثبت اور منفی اثرات کو، اسکے مادی اور نفسیاتی وجود اور تعلق کو گھیر لیتی ہے تو اسے اشتراکی حقیقت نگاری کا نام دیا جاتا ہے۔ اسمیں فرد کا تجزیہ ایک باشعور سماجی انسان کی حیثیت سے کیا جاتا ہے اور شاعر یا ادیب الہام و القا کی اونچی سطح سے اتر کر نقاد کے روبرو پیش ہوتا ہے " [۲۵]

چنانچہ ترقی پسند نقاد کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

" جو نقاد ادب کو زندگی کا عکس قرار دیتے ہیں، زندگی کو تغیر پذیر سمجھتے ہیں اور تغیر کے وجوہ کو مادی مانتے ہیں جو ادب کو ادیب کے شعور کا نتیجہ کہتے ہیں اور شعور کو زندگی

کی کشمکش اور تجربوں سے متشکل ہوتا ہوا تسلیم کرتے ہیں جو یہ مانتے ہیں کہ انھیں تبدیلیوں کی وجہ سے زبان اور اسالیب بیان، ہیئت اور طریقۂ اظہار میں بھی تبدیلی کے نتائج کی جستجو کرنا چاہیے' جو ادب کو ارتقائے تہذیب کا ایک جزو قرار دیتے اور اسے انسانی سماج کو بہتر و برتر بنانے کی آرزو کا آلہ سمجھتے ہیں۔ سب ترقی پسند نقاد تسلیم کیے جائینگے۔" [۲۶]

وہ خالص ادب و تنقید کے قائل نہیں ہیں لہٰذا ادب کو خیال، موضوع، مواد ادیب کے شعور، ارادے اور انتخاب کا مجموعہ سمجھتے ہیں۔ ان کے نقطۂ نظر سے ادب کے ان تمام عناصر ترکیبی کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا:

" ادب اظہار خیال کا ایک مخصوص فن ہے جس کی تشکیل اور ترتیب میں کئی ابعاد کا یکجا ہونا لازمی ہے۔ انھیں کے ناقص تناسب یا ناقص ترتیب سے ادب اپنی سطح سے نیچے گرجاتا ہے۔ ادب میں خیال، موضوع، مواد اور فکر کی موجودگی کی وجہ سے کوئی خاص ادبی نظریہ بن ہی نہیں سکتا۔ اسلئے ادیب کے شعور، ارادے اور انتخاب کو بنیادی حیثیت حاصل ہوجاتی ہے۔ اس کے اندر جہاں موضوع اور فکر کو جگہ ملتی ہے وہیں شعور فن کو بھی۔ بعض لوگ دونوں کو ایک دوسرے سے بالکل الگ کرکے ایک کو دوسرے پر ترجیح دینے کی کوشش کرتے ہیں، منطقی حیثیت سے یہ طریقۂ کار بعض نتائج برآمد کرسکتا ہے لیکن اعلیٰ ادب میں ان کا امتزاج اتنا مکمل اور بھرپور ہوتا ہے کہ اسکی اہمیت و عظمت کا صحیح اندازہ لگانے کے لئے ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔" [۲۷]

انھیں تخلیقی عمل کی پیچیدگی کا پورا احساس ہے وہ جانتے ہیں کہ " ابتدائی تخلیقی عمل میں کبھی تحریک احساسِ فن کی طرف سے ہوتی ہے اور کبھی موضوع کی طرف سے لیکن آگے چل کر ادیب کی قوتِ تخلیق انھیں ایک میں سمو لیتی ہے۔" [۲۸] اسطرح شعورِ فن اور شعورِ موضوع کے مکمل امتزاج سے فن کی تخلیق ہوتی ہے۔ اور اعلیٰ ادب وجود میں آتا ہے۔

ان تنقیدی نکات کو ادب میں افادیت اور مقصدیت کی تبلیغ یا اشتراکیت کا پرچار کہکر ٹالا نہیں جاسکتا کیونکہ اس طریقِ کار سے فنکار کے شعور، ارادے اور نصب العین تک رسائی ممکن ہوجاتی ہے اور نقاد ادیب یا شاعر اور اس کے فن کو اسکے عہد کی تاریخ کے پیش منظر میں سماجی و سیاسی، معاشی و تمدنی قدروں کے پس منظر

میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کا مفہوم یہ نہیں ہے کہ نقاد ادبی قدروں کو چھوڑ کر غیر ادبی قدروں کی بھول بھلیاں میں گم ہو جائے اور ادب کے جمالیاتی پہلوؤں سے کنارہ کشی اختیار کرے چنانچہ تنقیدی تجزیے کیلئے حسب ضرورت ادبی و غیر ادبی قدروں پر نگاہ رکھتے ہوئے انھیں کامیابی سے بروئے کار لانا تجزیے کے حق ادا کرنے کے مترادف ہے:

ادب کا وہ عنصر جسے کبھی کبھی غیر ادبی کہا جاتا ہے زبردست تہذیبی سرمائے کا مالک ہوتا ہے اور لطف یہ ہے کہ وہ ادب کے جمالیاتی پہلوؤں سے لذت اندوز ہونے میں کسی طرح کی رکاوٹ نہیں ڈالتا۔ یہ درست ہے کہ اگر کوئی ناقد ادب کے محض غیر ادبی پہلوؤں ہی کو شاعر کا کمال فن سمجھے تو یہ ادب کے ساتھ بے ادبی ہو گی' اسے تنقید نہیں کہیں گے: ۲۹

ان تمام باتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ادبی مطالعے کے لئے ادبی و غیر ادبی قدروں سے کام لینے کیلئے نظریاتی اعتبار سے ایک خاص اعتدال کی ضرورت ہے:

" یہ درست ہے کہ ادبی مطالعے کے لئے ادبی قدر ہی کی جانب پہلے نگاہ جانی چاہیے۔ جو ادب پارہ اس سے محروم ہو گا وہ ادب کے دائرے میں نہیں آئے گا۔ لیکن محض ادبی قدر کی تلاش بھی ادب کی اصل یا ماہیت تک' اس تہذیبی اور سماجی اہمیت تک نہیں پہنچا سکے گی۔ سائنٹفک مطالعے میں ان تمام پہلوؤں کی طرف توجہ کرنا لازمی ہے جو مطالعے کے دوران میں پیدا ہوتے ہیں۔ ان سوالوں کا جواب تلاش کرنا ضروری ہے جو فن ہیئت' زبان یا خیال کے متعلق اٹھتے ہیں کیونکہ کسی تصنیف سے مکمل واقفیت اس کے موضوع اور مواد کے سمجھنے پر منحصر ہے' قدروں کی نامکمل واقفیت صحیح رائے قائم کرنے سے مانع ہو گی: ۳۰

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ادبی و غیر ادبی قدریں کہاں سے آتی ہیں اور تنقیدی اصول کسطرح بنتے ہیں؟ اس کا جواب یہ ہے کہ شعر و ادب کی دنیا انسانی تجربے سے ماورا کوئی وجود نہیں رکھتی بلکہ وہ انفرادی ہوتے ہوئے بھی ہر حالت میں زندگی کی عام صداقتوں پر مبنی ہوتی ہے اسی وجہ سے دوسروں کے مشاہدات و محسوسات کی دسترس سے بعید نہیں ہو سکتی اس طرح ادب و تنقید میں ربط باہمی قائم ہوتا ہے۔ چنانچہ اس حقیقت کے پیش نظر وہ لکھتے ہیں کہ:

جس طرح ادب زندگی کی سمت کو سمجھے بغیر اچھا ادب نہیں بن سکتا اسی طرح تنقید اچھے

ادب کو پیش نظر رکھے بغیر چند اصولوں کا مجموعہ نہیں بن سکتی۔ تنقید کے اصول ادب ہی کے اندر سے وضع کئے گئے ہیں اگر وہ باہر سے ادب پر لادے جائیں تو انھیں تنقید نہیں کہا جا سکتا۔ ادب اگر کوئی ایسی راہ اختیار کرے جو انسانی تجربہ اور فہم کی حدود سے باہر ہو اور کسی ایسے اصول کا پابند ہی نہ ہو جسے عمل کی ترازو پر تولا جا سکے تو اسے ادب نہیں کہا جا سکتا۔" [۳۱]

اس طرح یہ نظریہ پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتا ہے کہ" ادب کے مقاصد کا تعین کرنے میں خود تنقید کے مقاصد کا تعین بھی ہو جاتا ہے اور دونوں کے مطالعے سے عملی زندگی میں ادب کی سماجی نوعیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔" [۳۲]

ادب و تنقید کی اسی نوعیت کے پیش نظر وہ ادیب کو اس کے فرائض اور نقاد کو اس کے مرتبے سے ان الفاظ میں آگاہ کرتے ہیں:

" شاعر اور ادیب نقاد کی انگلی پکڑ کر نہیں چل سکتا اور نہ نقاد کا یہ کام ہے کہ وہ ادیب کی آزادی میں رکاوٹ ڈالے۔ فن کار کو زیادہ سے زیادہ آزادی ہے۔ اسی لئے نقاد کو یہ دیکھنا چاہیئے کہ ادیب نے اس آزادی کا استعمال کس طرح سے کیا ہے۔ اس نے آزادی کو اپنی انفرادی تفریح کے لئے کسی انحطاط پذیر فلسفے کیلئے، کبھی رجعت پسند جذبے کیلئے استعمال کیا ہے یا عام انسانی مسرت میں اضافہ کرنے کے لئے اور اسے ترقی کی راہ پر لگانے کیلئے اگر کسی ادیب نے آزادی کے نام پر بے راہ روی اختیار کی ہے اور بنی نوع انسان کیلئے زہر اور افیون فراہم کرنے کی کوشش شعوری یا غیر شعوری طور پر کی ہے تو نقاد کے لئے تریاق مہیا کرنا اور ادیب کی بے راہ روی کا پردہ فاش کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ نقاد صرف ہیئت اور صورت کے حسین لباس سے آسودہ نہیں ہو سکتا مواد اور مضمون کے صحت بخش عناصر کا تجزیہ بھی اسکے فرائض میں داخل ہے۔" [۳۳]

نقاد ادیب کی ذہنی ساخت، نفسیاتی مزاج اور فلسفۂ حیات سے مکمل آگاہی کے بعد ہی فن کار اور اس کے تخلیقی عمل کا شریک بن کر عام قاری کی رہنمائی کر سکتا ہے:

" نقاد فن کار سے مختلف ہوتے ہوئے بھی فنی کارنامے کے حسین اور پر اثر پہلوؤں کو نمایاں کرنے میں فنکار کا شریک بن جاتا ہے، ضرورت کے وقت وہ ان نقائص اور عیوب کو روشن کر دکھاتا ہے جن سے وہ پڑھنے والوں کو بچانا چاہتا ہے۔ عام پڑھنے والے اور نقاد میں یہ فرق ہوتا ہے کہ نقاد پسندیدگی اور ناپسندیدگی کی تشریح بھی کر سکتا ہے اور وجہیں بھی بیان کر سکتا ہے۔ عام مطالعہ کرنے والا نتیجے کے لحاظ سے نقاد کا ہم نوا ہوتے

ہوتے بھی اپنے وجدان پر بھروسہ کرتا ہے"۔ ۳۴

وہ تنقید کو منطق کی طرح علوم و فنون کی تشکیل و تعمیر میں شریک بلکہ اس سے بھی زیادہ ہمیانی حامل کرنے والا فن سمجھتے ہیں کیونکہ اس کی پہنچ وجدان کے مبہم اور مخفی گوشوں تک ہو جاتی ہے۔

"تنقید منطق کی طرح ہر علم و فن کی تشکیل اور تعمیر میں شریک ہے، بلکہ وجدان اور جمال کے جن گوشوں تک منطقی کی رسائی نہیں ہے تنقید وہاں پہنچتی ہے، رنگ و بو اور کیف و کم کے غیر متعین دائرے میں صرف قدم ہی نہیں رکھتی بلکہ ابہام میں توضیح کا جلوہ اور بے تعینی میں تعین کی کیفیت پیدا کرتی ہے اس طرح تنقید کے سلسلے میں جب اصول کی گفتگو کی جائیگی تو طبعی اور اکتسابی علوم کے علاوہ ایک ایسے علم یا حس سے کام لینے کی ضرورت پڑے گی جو ان علوم کے منافی نہ ہوتے ہوئے بھی ان سب کے علاوہ کوئی بات ایسی بتا سکے جس سے فیصلے میں مدد ملے۔ ممکن ہے وہ کئی علوم کے امتزاج کا نتیجہ ہو اور ممکن ہے کسی علم کے ساز کا کوئی ایسا تار ہو جس پر جستجوے حقیقت کے مجرانی مضراب میں اچانک کسی نقاد کی انگلی پڑ گئی ہو ایسی حالت میں نقاد کے الفاظ اور اس کا فیصلہ بالکل عجیب نظر آئینگے"۔ ۳۵

وہ صرف داخلیت تک تنقید کی محدودیت کے قایل نہیں ہیں لہذا ادب کو ادیب کے مجموعی علم سے عبارت اور ہمہ گیر سمجھنے اور فن تنقید کو ایک آزاد اکائی تسلیم کرنے کے باوجود اسے تاریخ، سیاست، فلسفہ، نفسیات وغیرہ مختلف اور متعدد علوم و فنون کا مجموعہ قرار دیتے ہوتے اس کے وسیع و بیکراں دائرے کے پیش نظر مختلف سوالات اٹھاتے ہیں اور ان کا حل ڈھونڈھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

"جب ادب اتنا ہمہ گیر ہے کہ اسمیں ادیب کے مجموعی علم کا اثر نمایاں ہوتا ہے تو پھر ادب کا مطالعہ کرتے وقت نقاد کو ماہر نفسیات، ماہر تعلیمات، ماہر سیاسیات، ماہر اخلاقیات کی حیثیت سے دیکھنا چاہیے یا ان چیزوں سے قطع نظر کرکے یوں سوچنا چاہیے کہ ادیب کو ان باتوں سے کیا واسطہ؟ مگر ایسی غلطیاں پائی جاتی ہوں جن کا تعلق علوم سے ہے تو ان کا احتساب کرنا چاہیے یا اس کے برعکس عمل کرنے کی ضرورت ہے۔ جب ادب ان علوم سے تعلق رکھنے والی باتیں پیش کرتا ہے تو پھر ادیب کے یہاں صحت اور غلطی کیوں نہ دیکھی جائے؟ یہ سوالات بھی کچھ کم الجھن پیدا کرنے والے نہیں ہیں"۔ ۳۶

تنقید کا فلسفیانہ تصور ان کے ذہن میں ایک باقاعدہ فن اور باضابطہ علم کی حیثیت سے ابھرتا ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ نقاد کا ذہن تنقید کو متعدد علوم اور مختلف زاویۂ نگاہ کا مجموعہ سمجھے بغیر کسی حالت میں ادیب کی رہنمائی کا فریضہ انجام نہیں دے سکتا:

" حقیقت یہ ہے کہ تنقید فلسفے کے دائرے کی چیز ہے جو شخص اس کی فلسفیانہ حیثیت کو سمجھے بغیر تنقید کرتا ہے۔ اس کی حیثیت اس ملاح کی ہے جو سمتوں اور ہواؤں کا علم حاصل کئے بغیر کشتی کھینے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ادبی تنقید مکمل طور پر ایک آزاد علم نہیں ہے بلکہ اس کا رشتہ کئی دوسرے علوم سے جڑا ہے اور انھیں کے تانے بانے سے اس کا ڈھانچہ تیار ہوتا ہے' تاہم جب فلسفہ' اخلاقیات' نفسیات' جمالیات' عمرانیات' تاریخ' لغت' قواعد' علم معانی و بیان' لسانیات وغیرہ کے اشتراک سے ادب فہمی کے کچھ اصول ترتیب پا جاتے ہیں تو علم تنقید خود ایک آزاد علم کی حیثیت اختیار کرلیتا ہے اور اس کی منطق الگ بن جاتی ہے ان میں سے بعض علوم ادب کی ہیئت کے سمجھنے اور قدر و معیار کا تعین کرنے میں مدد دیتے ہیں اور بعض مواد' موضوع اور معنویت کی حقیقت تک رسائی حاصل کرنے میں " ۳۷

لہٰذا وہ اپنے ہم عصر نقادوں کو متنبہ کرتے ہوئے پورے وثوق سے کہتے ہیں کہ:

" نقاد کو فطری اور سماجی علوم' انسانی تمدن کی تاریخ' زبان کی پیدائش اور نشوونما کی تاریخ کا مطالعہ کئے بغیر تنقید کے میدان میں قدم نہ رکھنا چاہیے ورنہ وہ اس دشوار گزار منزل سے نہ گزر سکے گا۔ " ۳۸

وہ کسی 'لامکمل' واضح اور مربوط فلسفۂ حیات کے ذریعے ادب میں مخفی تنقید کے فلسفیانہ عناصر کی تدوین چاہتے ہیں کیونکہ ان کے نزدیک اس کے بغیر ادب کی بامعنی تفسیر اور تنقید ناممکن ہے بایں سبب وہ ذوقی اور وجدانی تصورات کو عقلی اور سائنٹفک معیاروں میں تبدیل کرنے کے خواہاں ہیں اور شعر و ادب کی محض ادبی تنقید کو ایک مفروضے سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے نیز ادب جن عناصر سے مرکب ہوتا ہے انھیں ادیب کے مکمل علم و شعور میں ڈھونڈنے کا مشورہ دیتے ہیں:

" میرے ذہن میں تنقید کا تصور فلسفۂ ادب کا سا ہے اور میں تقریباً اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ادب کی محض ادبی تنقید ایک مفروضے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی' ادب جن اجزا سے مرکب ہے وہ محض فن کے تصور سے گرفت میں نہیں آسکتے۔ انھیں ادیب کے

مکمل علم و شعور میں تلاش کرنا اور اس کے مقصد کی روشنی میں اس کا جائزہ لینا چاہیے۔ ادیب کے شعور کی پرکھ میں ہر ناقد اپنے پیمانہ علم و احساس کی وجہ سے افراط و تفریط کا شکار ہو سکتا ہے اور میں خود کو اس سے ماورا نہیں سمجھتا لیکن میں اس فریب میں آنے کیلئے تیار نہیں ہوں کہ ادب کو سمجھنے کے سلسلے میں 'سماج' 'معاشرہ' انسانی افکار' سائنس' زندگی' تہذیب اور علوم کا تذکرہ ایک غیر ادبی فعل ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ ادب انھیں سے وجود میں آتا ہے اگرچہ ان سے وجود میں آنے کے بعد اس کی ایک منفرد کیمیاوی حیثیت ہو جاتی ہے"۔ [۳۹]

ان کے خیال کے مطابق ادب میں زندگی کے مظاہر تک مختلف علوم و فنون کی مدد سے رسائی ممکن ہے۔ اس طرح وہ ادب میں مظاہر حیات ڈھونڈنے والے ترقی پسند نقادوں پر لگائے گئے اس الزام کو غلط ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ ادب کے اصل منصب سے ناواقف ہوتے ہیں۔

اردو تنقید کے ابتدائی دور میں واضح تنقیدی اصولوں کی غیر موجودگی کی وجہ سے نقاد زندگی کو وحدت کی حیثیت سے نہیں دیکھ سکتے تھے اسلئے شعر و ادب زندگی کے مظاہر سے بے تعلق محسوس ہوتے تھے۔ تاریخی حالات کے زیر اثر آہستہ آہستہ اردو تنقید کے علمی بنیادوں پر استوار ہونے کے لئے زمین ہموار ہونے لگی۔ حالی اور آزاد کے زمانے سے مغربی ادبیات کے مطالعے کے نتیجے میں واضح تنقیدی اصولوں کی طرف پیش قدمی شروع ہوئی۔ مغربی تنقید کے اصول مشرقی ادب کے مطالعے میں کام آسکتے ہیں یا نہیں! یہ سوال بڑی شد و مد کے ساتھ ابھرا اور مدتوں زیر بحث رہا' احتشام حسین نے اسے اپنے طور پر حل کرنے کی کوشش کی اور یہ ثابت کیا کہ مشرق و مغرب کی زندگی میں معاشی و معاشرتی تفریق' پسند و ناپسند کے اختلافات اور روایتوں کے جداگانہ معیار کے باوجود بہت سی باتیں مشترک پائی جاتی ہیں لہذا ایسے اصول نقد صحیح ادبی تجزیے میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں جو مواد' موضوع ہیئت اور طرز ادا کا فلسفیانہ جائزہ لے کر کسی بھی ملک کے ادب کی امتیازی خصوصیات ظاہر کر دیں چنانچہ اس مسئلے کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"معاشی' معاشرتی تفریق کی وجہ سے یقیناً مشرق و مغرب نے زندگی کیلئے مختلف روایتیں پیش کی ہیں جنھوں نے بہت حد تک شخصی اور قومی نفسیات پر اثر ڈالا ہے' پسند و ناپسند کے معیار بھی جداگانہ قائم کئے ہیں لیکن تنقید کے وہ اصول جو شعر و ادب کے مواد کا تجزیہ کر کے

رجحانات کی تحلیل کریں وہ ان حقیقتوں کا جائزہ لینا بھی ضروری قرار دیتے ہیں' ان سے
اس نا انصافی کا اندیشہ اس لیے نہیں ہو سکتا کہ یہ تمام باتیں تجزیے میں ضرور نمایاں ہوتی
ہیں بلکہ یوں کہہ سکتے ہیں کہ اگر تنقید ان عناصر کو واضح نہ کرسکے تو وہ تنقید ہی باقی نہیں
رہ جاتی۔

اصول تنقید مشرق اور مغرب کے نہیں ہوتے۔ ان میں عالمانہ اور حکیمانہ ہمہ گیری
ہوتی ہے۔ ان سے کام لینے والے کا فرض یہ ہے کہ جب وہ ان اصولوں کا استعمال کر رہا
ہو' میکانکی طریقے پر عمل پیرا نہ ہو' بلکہ شعور سے کام لے کر اصولوں کو تازہ زندگی بخش دے۔
ہر تخلیقی ادب ایک مخصوص شخصی اور سماجی مفہوم اور ماحول رکھتا ہے' تنقید نگار اگر اس
حقیقت کا انکشاف نہ کرے تو تنقید باقی نہیں رہے گی۔" ۵۲

اس سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ مغربی تنقید کے اصول بلاشبہ مشرقی ادب کی
تنقید میں سود مند ثابت ہو سکتے ہیں بشرطیکہ نقاد اپنے شعور سے کام لے کر ان کا خاطر خواہ
استعمال کرے اور اب اردو تنقید کی اس مقصد میں کامیابی کے بعد یہ مسئلہ باقی نہیں
رہا ہے۔

لیکن جب اردو تنقید کے ٹھوس علمی بنیادوں پر قائم ہونے کا وقت آیا تو اسکے
راستے میں بہت سی رکاوٹیں موجود تھیں جنکی وجہ سے اردو کے کئی با صلاحیت نقاد فکری
آویزشوں کا شکار رہے اس کے پیش نظر تنقید میں ادب کے عالمی معیار اور جدید علوم سے
کام لینے کی اہمیت و افادیت بیان کرتے ہوئے بنیادی مسائل کی نشاندہی اس
طرح کی ہے:

"..... اردو کے کئی اہم نقاد اچھے تنقیدی اسلوب' وسیع مطالعہ' تیز ذہن
اور گہری نگاہ کے مالک ہونے کے باوجود تنقید کے بنیادی مسائل کو حل نہیں کر رہے ہیں
اس وقت تنقید کا مسئلہ محض ادب کی پرکھ کا مسئلہ نہیں' اپنی زبان اور اپنے ادب
سے دلچسپی لینے کا مسئلہ بھی نہیں ہے بلکہ ادب کے عالمی معیاروں کو پیش نظر رکھ کر
ہر اس علم و فن سے کام لینے کا مسئلہ ہے جن سے انسانی ذہن' عمل اور محرکات عمل کو سمجھا جا سکتا
ہے۔ ادب کی تنقید' زندگی اور زندگی کی قدروں کی تنقید ہے' کیا ہے اور کیا ہونا چاہیے
کی تنقید ہے۔ ادب کے اندر عقیدے اور بہتر نظام زندگی کی تلاش ہے۔ تنقید نہ
تو تاریخ ہے نہ فلسفہ نہ سیاست ہے نہ سائنس لیکن یہ علوم جس حد تک انسانی ذہن میں

داخل ہوتے اسے متاثر کرتے اور شعور کا جزو بنتے ہیں اس کی جستجو ہے۔ ؎۴۱

تنقید کے ٹھوس علمی بنیادوں پر قایم ہونے اور جدید علوم کی روشنی میں ادب کے رشتوں اور رابطوں کا علم ہونے کے بعد بھی متضاد اور متصادم نقطۂ نظر رکھنے والوں کا تنقیدی مطالعہ کرنا ضروری لیکن مشکل اور ذمہ دارانہ کام ہے۔ عام طور پر نقاد کو جس شعبۂ علم میں زیادہ دخل اور دلچسپی ہوتی ہے اسی سے تنقیدی مطالعے میں کام لے کر تمام ادبی سرمایے پر موقع بے موقع اسے منطبق کرتا رہتا ہے جس سے تنقیدی تجزیہ ادھورا رہ جاتا ہے اور بیشتر غلط نتایج برآمد ہوتے ہیں۔ اسلئے وہ ادبی تجزیے میں پورے علمی ذخیرے سے حسب موقع کام لینا ضروری سمجھتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ تنقید اور نقاد کی انفرادی آزادی، پسند و ناپسند اور بعض باتوں کو بعض باتوں پر ترجیح دینے کے مخالف تھے، بلکہ وہ نقاد سے غیر معمولی ذہنی طاقت اور علم سے کام لینے کا مطالبہ کرتے ہیں کیونکہ "نقاد ایک لحاظ سے عام پڑھنے والوں اور مصنفوں کے درمیان رابطے کا کام دیتا ہے" ؎۴۲ چنانچہ نقاد اور عام قاری کے بیچ اس طرح خط امتیاز کھینچتے ہیں:

"نقاد الگ کوئی مخلوق نہیں ہے وہ بھی قاری ہے شاید کچھ زیادہ باعلم اور ہوشمند عام قاری کے مقابلے میں اس کا ذہن بے ترتیبی میں ترتیب اور انتشار میں وحدت تلاش کرنے کی زیادہ صلاحیت رکھتا ہے۔" ؎۴۳

اور یہ کام صرف ذوق اور وجدان کے بھروسے پر نہیں کیا جا سکتا بلکہ ایسے تنقیدی اصولوں کے سہارے کیا جا سکتا ہے جو بڑے پیمانے پر انسانی رہنمائی کی صلاحیت رکھتے ہیں:

"اپنے ذوق اور وجدان کے سہارے کسی ادیب یا شاعر کی روح میں اتر جانا آسان ہے لیکن اپنے ساتھ دوسروں کو بھی لے جانا اچھے نقاد ہی کا کام ہو سکتا ہے کیونکہ وہ داخلی کیفیت پذیری اور لذت اندوزی کی وہ لکیر بناتا ہوا نہیں چلتا جو اس کے گذر جانے کے بعد مٹ جاتی ہے بلکہ وہ علم کی روشنی میں ایک شاہراہ بنانے کی کوشش کرتا ہے، وہی اصول، اصول کہے جا سکتے ہیں جو صرف اصول بنانے والے یا اس کے چند ساتھیوں کے کام نہ آئیں بلکہ جو زیادہ سے زیادہ انسانوں کو روشنی دکھا سکیں جس میں انجان داخلیت اور ہر لمحے بدلتے ہوتے وجدان کے سہارے منزلیں طے نہ ہوں بلکہ جن میں تاریخ، منطق اور

دوسرے علوم سے مدد لی جائے تاکہ نتیجے میں غلطی کے امکانات کم ہوں۔" ۴۴

وہ ادب کی طرح تنقیدی اصولوں کو بھی جامد نہیں سمجھتے بلکہ ادب میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ تنقیدی اصولوں میں بھی ردّ و بدل کے خواہاں ہیں۔ ہر چند جدلیاتی مادیت کے اصولوں کی مدد کے بغیر فن کی صحیح تعبیر و تشریح اور تنقید وہ ناممکن سمجھتے ہیں، ان کے تنقیدی تصورات میں ارتقا بالضد کے اصول اور سماجی و عمرانی نقطۂ نظر کی حیثیت بدن میں ریڑھ کی ہڈی کی طرح اساسی ہے ان کا خیال ہے کہ اس طریق تنقید کو اپنانے سے مصنّف اور تصنیف کا پوری طرح حق ادا کیا جا سکتا ہے:

"نقاد کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ اس نئے پن کو انفرادی اور اجتماعی، نفسیاتی اور تاریخی حقائق کی روشنی میں دیکھے تاکہ فنکار کے شعور کی تمام تہوں اور اس کی تخلیق کی تمام پیچیدگیوں کا جائزہ لینے کے بعد اس کے مقام اور قدر کا تعین کیا جا سکے اسے سماجی حقیقت پسندی کا نقطۂ نظر کہہ سکتے ہیں کیونکہ یہ فرد، سماج، فرد کے سماجی شعور، ادبی روایت کی ابتدا اور ارتقا، ذوقِ ادب کی بدلتی ہوئی نوعیت، ذہنی شعور، کسی حقیقت کو جو ادیب یا اس کی تخلیق پر اثر انداز ہو سکتی ہے نظر انداز نہیں کرتا" ۴۵

ان کے نظریے کے مطابق اعلیٰ ادب اور اعلیٰ تنقید کی پہچان یہی ہے کہ اس سے زندگی کے حسن اور توانائی کو سمجھنے اور الجھانے میں مدد ملتی ہے۔" ۴۶

وہ صرف ادیبوں، شاعروں، عالموں اور ناقدوں ہی سے مخاطب نہیں ہوتے بلکہ ان کے علاوہ بھی ان کے مخاطب ہیں اور ہر باشعور نقاد کو ایسا ہی ہونا چاہیے۔ اس کا اندازہ ماہنامہ ادیب لطیف لاہور کے مدیر کے اس سوال کے جواب سے ہوتا ہے کہ تنقید لکھتے وقت آپ کا مخاطب ادب کا قاری ہوتا ہے یا ادیب؟

"تنقید لکھتے وقت میں خود اپنے آپ سے بھی مخاطب ہوں، قاری سے بھی ادیب سے بھی اور دوسرے تنقید نگاروں سے۔ کبھی ہمیشہ ایسا نہیں ہوتا کہ بیک وقت سب سے مخاطب ہوں۔ اس کی توضیح کئی مضامین میں کر چکا ہوں، مختصراً پھر عرض کرتا ہوں۔ باقاعدہ حد بندی نہ ہونے کی وجہ سے معمولی رائے زنی، تبصرہ نویسی، تشریح، اچھے برے ادب کی پرکھ، اصول سازی، ساری باتیں تنقید ہی کے دائرے میں آجاتی ہیں اسلئے گفتگو کی سطح ہر جگہ یکساں نہیں ہو سکتی۔ بسیدھی سادی رائے زنی تاثراتی ہوتی ہے، تبصرے میں قاری کو کسی کتاب سے روشناس کرنا مقصد ہوتا ہے۔ اسمیں ضمناً ادیب

سے بھی تخاطب ہو جاتا ہے، تشریح صرف قاری کیلئے ہوتی ہے۔ شعر و ادب کی ماہیت، تخلیقی عمل کی منازل، موضوع اور ہیئت کا رشتہ، ادبی حسن و قبح کی پرکھ کے اصول، فنون لطیفہ کے باہمی ربط، ادب اور انسانی تہذیب کے باہمی تعلق کا تذکرہ کرتے وقت زیادہ تر ادب کے فلسفی اور نقاد کے سامنے ہوتے ہیں۔ اس پردے میں ادیبوں اور شاعروں سے بھی باتیں ہو جاتی ہیں۔ عام قاری سے گفتگو کی سطح دوسری ہوتی ہے۔ ۲۷

ان حقائق سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ایک اعلیٰ درجے کا نظریہ ساز نقاد ہی ایسے جامع تصوّرات پیش کرتا ہے جو ادب و ادیب، تنقید و نقاد اور قاری پر محیط ہوں، اور ایسی تمام کے ذوق کی تسکین اور ذہن و فکر کی تشکیل و تعمیر کے پہلو نکل آئیں۔

اردو میں حالی کے بعد احتشام حسین کو تنقید اور اسکے اجزائے ترکیبی کے بارے میں مختلف سوالات اٹھانے اور اپنے طور پر حل کرنے کا شرف حاصل ہے۔ اس سے ان کے مطالعے کی وسعت، تجسّس، انتخابی صلاحیت اور غیر معمولی ذہن و فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔ نظریاتی اعتبار سے دقیق ادبی و تنقیدی سوالات اٹھانا اور انھیں اپنے طور پر حل کرنے کی کوشش کرنا اور ان سے اصول نقد اخذ کرکے ان پر فلسفیانہ استدلال پیش کرنا ان کے نظریہ ساز فلسفی نقاد ہونے کی دلیل ہے۔

احتشام حسین کی نظریاتی تنقید کے متعلق گزشتہ صفحات میں جو حقائق پیش کئے گئے ان سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ بحیثیت مجموعی نظریاتی اعتبار سے وہ سماجی و عمرانی نقاد ہیں اسی وجہ سے ادب اور سماج کے باہمی رشتے کو ادب کے تنقیدی مطالعے میں اولیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کی جڑیں اسی آب و گل میں پیوست ہیں۔ فن کار سماج کا ایک فرد ہے اور اس کی تخلیقات سماجی بنیادوں پر کھڑی ہوتی ہیں لہٰذا نقاد کو زماں و مکاں کے پس منظر میں ادب کا تجزیہ کرنا چاہیے۔ ادب کے تعلقات جزدی طور پر انفرادی جذبات و احساسات سے ہوتے ہیں لیکن اس کا بڑا حصّہ مشترکہ احساسات و مشاہدات پر مبنی ہوتا ہے کیونکہ افراد مخصوص عہد، سماج اور معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں لہٰذا ادیب اور ادب کی انفرادیت کے علاوہ عصری تقاضوں کو بھی نظرانداز نہیں کرنا چاہیے۔

اردو کے نقادوں میں حالی کو پہلی بار یہ احساس ہوا تھا کہ "قوّتِ متخیلہ کوئی شئے بغیر مادّے کے پیدا نہیں کر سکتی"۔ ۲۸ اس کا سلسلہ احتشام حسین کے اس جملے

تک پہنچا ہے کہ " خیال بغیر مادے کے پیدا نہیں ہوتا " جسے انھوں نے اپنے نقطہ نظر کی ترجمانی کرتے ہوئے بار بار نقل کیا ہے اور اس کی توضیح و تشریح کی غرض سے اس نوعیت کے مختلف سوالات اٹھانے اور حل کرنے کی سعی کی ہے :

" خیال کہاں سے پیدا ہوتا ہے اور کہاں سے اپنے لیے مواد حاصل کرتا ہے، کیا خیال مادے ہی سے پیدا ہوتا ہے، چاہے قوت متخیلہ اسمیں کتنی ہی رنگ آمیزی کرے؟ تو پھر فلسفہ مادیت کا وہ اہم مبحث ہمارے سامنے آئے گا جو یہ بتاتا ہے کہ پہلے مادی وجود ہے، پھر شعور، ادراک اور عقل، اسلئے شعور، ادراک اور خیال کی حیثیت بھی مادی ہے۔" ۴۹

احتشام حسین یہ نظریہ دلائل و براہین کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ ادب اور زندگی کو ایک دوسرے سے علیٰحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ وہ ماحول کے ان تمام عناصر کو تنقیدی مطالعے میں ملحوظ رکھنے پر زور دیتے ہیں جن سے سماجی زندگی کی نشو و نما ہوتی ہے اور ادب اثرات قبول کرتا ہے۔ ان کے خیال میں اس کے لئے مادیت کا مطالعہ زندگی کی قدروں کا تعین کرنے میں سب سے اہم ذریعہ ہے، چنانچہ تہذیبی و تمدنی اقدار، ادبی تغیرات، زندگی سے شعور اور شعور سے زندگی کی تشکیل کو سمجھنے کے لئے مادی حالات کے گہرے مطالعے کو ضروری قرار دیتے ہیں۔

وہ سمجھتے ہیں کہ کوئی نقاد مادی اور تاریخی جدلیت پر یقین رکھے بغیر اور ادب کے مادی عنصر پر خصوصی توجہ دیئے بغیر حقائق تک نہیں پہنچ سکتا۔ یہ سب جذبات و احساسات کے ساتھ اسلوب اور ہیئت کی تبدیلیوں کو بھی سماجی اور معاشرتی زندگی کی تبدیلیوں سے عبارت قرار دیتے ہیں :

" معاشی، معاشرتی زندگی میں تغیرات کی وجہ سے خیالات اور جذبات کی داخلی دنیا میں کچھ نئے سوالات پیدا ہوتے ہیں تو اس وقت اسلوب بیان کے ساتھ ہیئت میں بھی تبدیلیاں ہوتی ہیں " ۵۰

ان کے نظریے کے مطابق کسی دور کے شعر و ادب کا اجتماعی اور سماجی پس منظر میں جائزہ لئے بغیر حق تنقید ادا نہیں ہو سکتا :

" جب تک شعر و ادب کو اس کے اجتماعی ماحول کی روشنی میں نہ دیکھا جائے گا اس کی تعبیر میں شاعری کو خواب پریشاں بناتی رہیگی یا پھر شکل کے لحاظ سے شاعر کی خصوصیت کو متعین کرنا پڑیگا جسے فیصلے کی خصوصیت قرار دینا درست نہ ہوگا۔" ۵۱

عام طور پر ترقی پسند نقادوں کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ وہ جمالیاتی قدروں کو کوئی اہمیت نہیں دیتے اور انکی تنقید معاشیات کا شعبہ بن کر رہ جاتی ہے۔ اسی طرح جمالیاتی نقاد خالص جمالیاتی عناصر کے علاوہ کوئی دوسری چیز تنقیدی تجزیے میں پیش کرنے کے قائل نہیں ہوتے لیکن احتشام حسین اس معاملے میں اس طرح توازن قائم رکھنے کی کوشش کرتے ہیں:

"ادب کی جمالیاتی اہمیت کے ساتھ ساتھ اسکی سماجی اہمیت کو دیکھنا ضروری ہے کیونکہ ادب زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے۔ کتاب کی ادبی اہمیت کے دوش بدوش اس پہلو کو بھی دیکھنا ضروری ہے جسمیں طبقاتی اور دوسرے رجحانات سانس لیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جسمیں رجحانات جذبات کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں۔ جہاں شعوری اور غیر شعوری طور پر ادیبوں نے کسی سماجی نظام سے بغاوت یا ہمدردی کا اظہار کیا ہے۔ نئے علوم کی روشنی میں قدیم ادب کا جائزہ لینا ادبی اور لفظی موشگافیوں سے آگے لے جا کر ہمیں انسانوں کی اس بستی میں پہنچا دیتا ہے۔ مصنف جس کا خود ایک فرد تھا اور جس کی اچھائیوں اور برائیوں کو سمجھ کر اس نے آنے والی نسلوں یا خود اپنے زمانے کے لوگوں کو زندگی کے سمجھنے کی دعوت دی ہے:" ۵۲

ان کی تنقیدی تحریروں میں جمالیات کے اصولی و نظریاتی مباحث جا بجا پائے جاتے ہیں لیکن وہ جمالیاتی احساس کو مطلق اور مجرد نہ سمجھتے ہوئے زندگی کے رشتوں سے جڑا ہوا مانتے ہیں وہ اسے متعین، جامد اور مسائل زندگی سے علیحدہ کوئی شے ماننے کیلئے تیار نہیں ہیں اس ضمن میں ان کے خیالات کچھ اس قسم کے ہیں:

"جمالیاتی قدر کو فنون لطیفہ میں بنیادی مقام حاصل ہے اس لئے اسکی نوعیت کو سمجھنے کی کوشش کرنا چاہیے" ۵۳ لیکن وہ جمالیاتی ذوق میں بھی اضافیت کی کارفرمائی دیکھتے ہیں اور اس پر نظر رکھنے کا تقاضا کرتے ہیں کہ وہ کن جذبات و احساسات کے تابع ہے۔

ان کے نظریے کے مطابق جمالیاتی قدریں تغیر پذیر ہیں، ہر عہد اپنے ساتھ اپنا مخصوص ذوق بھی لاتا ہے اور تبدیلی ذوق کے سماجی و نفسیاتی اسباب احساس جمال پر اثر انداز ہوتے ہیں اسلئے شعر و ادب کی تنقید میں سماجی و عمرانی اور نفسیاتی میلانات کو ملحوظ رکھنا بہت ضروری ہے:

"جمالیاتی قدر نہ تو معین اور یکساں ہے اور نہ کسی ادب کی تاریخ میں ہر شاعر اور ہر ادیب ہر ادب میں ایک ہی طرح مقبولیت یا غیر ہر دلعزیزی کا حامل رہا ہے۔ تبدیلی ذوق کے

نفسیاتی اور سماجی اسباب، احساس جمال کو اتنا متاثر کرتے ہیں کہ خالص کلاسکی انداز نظر والا یا روایت پرست اسے سمجھ ہی نہیں سکتا۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ ہر دور اپنا ذوق اپنے ساتھ لاتا ہے۔ اسی وجہ سے ادب کے ہر طالب علم کو اُس عہد کے تاریخی، سماجی اور نفسیاتی میلانات کی واقفیت حاصل کرنا ضروری ہے جس کے ادب کا وہ مطالعہ کر رہا ہے۔[۵۴]

ادب و زندگی کو متحرک اور تغیر پذیر ماننے کی وجہ سے وہ ادب کی لفظی خصوصیات اور اسلوب و ہیئت کی اہمیت کا احساس رکھنے کے باوجود ادب کی فنی اور جمالیاتی قدروں کو مادی قرار دیتے ہوئے یہ نظریہ رکھتے ہیں کہ احساس جمال ہر دور میں مادی رشتوں اور رابطوں سے اثر پذیر ہوتا رہتا ہے۔ اس طرح تنقیدی مطالعہ کرنے سے ادب کا تاریخی ارتقا نظر انداز نہیں ہوتا اور ان کے بنیادی عقیدے کی نفی بھی نہیں ہونے پاتی۔

وہ خیالات اور جذبات و احساسات کو مادی تبدیلیوں کا نتیجہ سمجھتے ہیں لہذا اظہار خیال کے سلسلے میں شدت احساس کو بھی مادی تجربہ سمجھ کر اس کا تنقیدی تجزیہ کرنا ضروری قرار دیتے ہیں:

"اصل چیز شاعری کے سلسلے میں عروض نہیں ہے بلکہ ایک خیال کو جو کسی مادی تجربے پر مبنی ہو شدت احساس کے ساتھ مخصوص فنی طریق اظہار کی پیچیدگی کے ساتھ پیش کرنا شاعری کہلاتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو عروض کا جاننا اچھی شاعری کے لیے کافی ہوتا ہے۔ لیکن ہم سب جانتے ہیں کہ عروض اور شاعری میں کتنا تعلق ہے۔ شاعر اگر عروض کے ذریعے آگے بڑھتا ہے تو اسمیں اس شدت احساس کی کمی ہے جو اس کے اپنے حسن اور توازن و تناسب کو بیدار کر دے۔"[۵۵]

وہ زندگی کو نامیاتی تصور کرنے کی وجہ سے ہیئت اور اسلوب کی برتری مواد پر تسلیم نہیں کرتے اور یہ سمجھتے ہیں کہ اگر ہیئت اور اسلوب کو مواد پر فوقیت دی گئی تو شعر و ادب کی سماجی اہمیت پس پشت رہ جائے گی:

"محض ساخت اور ہیئت کی بنیاد پر ادب کی قدر و قیمت اور شعر کی عظمت کا اندازہ لگانا بہت درست نہ ہوگا کیونکہ اسمیں اصل توجہ ادب کے اصل اثر اور اسکی سماجی اہمیت سے ہٹ جاتی ہے۔ فنی پہلوؤں پر غور کرتے ہوئے ساخت کو پیش نظر رکھنا ضروری ہوگا لیکن اسے ضرورت سے زیادہ اہمیت دینا تنقید سے بے تعلق کر دے گا۔"[۵۶]

ان کے نزدیک مواد اور ہیئت کے اتحاد کا نام فن ہے۔ نقاد کی گرفت دونوں پر

مضبوط ہونا چاہیئے ورنہ فیصلہ یک طرفہ ہو جائے گا اور ادبی تنقید یک رخی رہ جائیگی۔ اسی وجہ سے وہ ادب اور ادیب کے مطالعے کے لئے اس کے بعض پہلو خاص طور پر اختیار کرنے اور بعض چھوڑ دینے کے حق میں نہیں ہیں بلکہ ادبی تجزیے کا حق ادا کرنے کیلئے فن اور فنکار کا مکمل احاطہ کرنے پر زور دیتے ہیں۔

قدیم ادب کو ازکار رفتہ سمجھکر انھوں نے کبھی اس سے بے اعتنائی نہیں برتی لیکن وہ پرانے ادب کا قدیم تنقیدی اصولوں کی روشنی میں مطالعہ کافی نہیں سمجھتے بلکہ تاریخی مادیت کے پیش نظر اس کا جائزہ لینے کا مشورہ دیتے ہیں:

" قدیم ادب ہمارے لئے صرف ایک مقدس ترکے کی حیثیت سے قابلِ احترام نہیں ہے بلکہ اسمیں فطرت اور سماج کی رجعت پسند طاقتوں پر قابو پانے کی جس جدوجہد کا مظاہرہ شعوری یا غیر شعوری طور پر ہوتا ہے۔ اس سے انسانی شعور کی تاریخ مرتب ہوتی ہے۔ یہی تاریخ مادیت کی مدد سے ادب کے جائزے کی صورت ہے۔

اسلئے ایسی تحقیق جو قدیم ادب کو صرف قدیم ادب سمجھ کر زندگی کے دوسرے شعبوں سے علیحدہ دیکھے وہ مفید نہیں اور جو اصول نقد بعض اقدار کے کسی زمانے میں غیر اور بعض کے ناپسندیدہ ہونے کے وجہ تک ہمیں نہ پہنچائیں وہ بھی نامکمل اور غیر حکیمانہ ہیں۔ ۵۷ ان کے نزدیک گذشتہ ادب کے مطالعے کے بغیر جدید ادب کو سمجھنا بھی ممکن نہیں ہے۔ کیونکہ ادب تہذیب کی طرح ایک ناقابلِ شکست تسلسل ہے۔" ۵۸

وہ ہر جگہ ایک ہی قسم کے تنقیدی اصول و نظریات پر اڑے نہیں رہتے کیونکہ زندگی اور ادب کے تقاضے مختلف ادوار، ماحول اور طبقات میں جداگانہ ہوتے ہیں اور تنقیدی مطالعے میں ان تمام کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے:

" ہر جگہ زندگی کے مطالبات یکساں نہیں ہو سکتے۔ غلام ملکوں کا ادب وہ نہیں ہوگا جو غلامی سے چھٹکارا پانے کی جدوجہد کرتے ہوئے ملکوں کا، اشتراکی ملکوں میں فنی اور ادبی محرکات سرمایہ دار ملکوں کے مقابلے میں بالکل مختلف ہوں گے۔ غیر طبقاتی سماج میں وہ مسائل نہ ہوں گے جو ایک طبقاتی سماج میں پائے جاتے ہیں، خود مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے ادیبوں کے ذہن میں ایک ہی ملک میں مختلف تصورات زندگی ہوں گے، مادی اور معاشی تعلقات، ذہنی کیفیات پر اثر انداز ہوتے ہیں۔" ۵۹

اسی طرح مختلف اصناف سخن اور اصناف ادب کی تنقید میں بھی ایک ہی قسم کے

اصول و نظریات سب پر یکساں منطبق نہیں کر دیتے بلکہ اس نظریے کے حامل ہیں کہ ارتقائے فن کی تاریخ اور مختلف اصناف کے مطالبات سے مکمل آگاہی کے بعد ہی صحیح نتیجے تک پہنچا جا سکتا ہے:

"ہر فن کے ارتقاء کی تاریخ مختلف ہے۔ خود ادب کے مختلف اصناف کے مطالعے میں ان اختلافات کو پیش نظر رکھنا ہوگا کیونکہ ہر مصنف کے فنی مطالبات مختلف ہوتے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ نظریہ تنقید بھی ہر جگہ بدل جائیگا، کیونکہ تنقید تو حقائق کے جانچنے کے اصولوں پر مبنی ہے اسمیں حقایق کی ظاہری شکل کے لحاظ سے ضروری ترمیم کرنے کی ضرورت پیش آئے گی۔" [۹۱]

یہی وہ تنقیدی اصول و نظریات ہیں جو ادب و تنقید کی رفتار پر اثر انداز ہوتے رہے، ادیب، قاری اور نقاد کو ادب و تنقید کی نئی سمتوں سے روشناس کراتے رہے اور نظریاتی تنقید کی تاریخ جن سے فروغ پاتی رہی۔

اشتراکی اور سماجی و عمرانی تنقید کے یہ اصول و نظریات وسیع تنقیدی تناظر کے تحت بڑے فلسفیانہ انداز میں پیش کئے گئے ہیں اور انہیں اپنے نقطۂ نظر کو سائنٹفک استدلال سے ثابت کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں وہ جانب داری اور نظریاتی انتہا پسندی کا شکار بھی ہو گئے ہیں لیکن اعتدال کا دامن بہت کم ان کے ہاتھ سے چھوٹا ہے۔

نظریاتی وابستگی اور اختلافات

احتشام حسین مختلف تنقیدی مکاتب فکر سے بخوبی واقف تھے اور ان کے اصول و نظریات کی خوبیوں اور خامیوں پر نگاہ رکھتے تھے۔ انھیں اپنے تنقیدی اصول و نظریات کی تشکیل میں مختلف قدیم و جدید تنقیدی اسکولوں کے اصول و نظریات کا بغور و فکر جائزہ لینا پڑا کہ کس حد تک وہ عصری اعتبار سے مفید یا غیر مفید ہیں اور ادب و تنقید کے نئے تقاضوں کو پورا کر سکتے ہیں یا نہیں؟ کون سا دبستان تنقید تکمیل کی حدوں تک پہنچ چکا ہے نیز اسمیں کونسے نقائص موجود ہیں؟ کہ جنھیں ترک کرنے کے بعد اسے اختیار کیا جا سکے؟ اس ضمن میں اپنے خیالات کا اظہار انھوں نے تنقیدی مضامین اور مقالات میں متعدد مقامات پر کیا ہے۔

احتشام حسین نے جب تنقید نگاری کی ابتدا کی تو انھیں صحیح تنقیدی اصولوں کی جستجو ہوئی۔ ان کے سامنے تاثراتی و جمالیاتی دبستان تنقید، لفظی تحقیق پر مشتمل

تنقید، موضوعاتی تنقید، ادب کے ہیئتی و اساطیری پہلو پر زور دینے والی تنقید، تقابلی تنقید، تاریخی تنقید، سائنٹفک تنقید، نفسیاتی تنقید، مارکسی اور سماجی و عمرانی تنقید وغیرہ مختلف رجحانات اور ان کے اصول و نظریات پر کاربند تنقیدی مکاتب فکر موجود تھے. انہیں سے کسی ایک کا ترمیم و تنسیخ کے بعد یا بغیر کسی ردّ و بدل کے انتخاب کرنا ضروری تھا. انھوں نے ان تمام تنقیدی دبستانوں کے اصول و نظریات اور عملی تنقید پر غور و فکر کرنے کے بعد بنیادی اعتبار سے اشتراکی اور سماجی و عمرانی تنقید کا مسلک اپنے لئے پسند کیا لیکن تنقید کے دوسرے دبستانوں کے اصول و نظریات سے استفادہ کرتے ہوئے اسمیں جزوی اضافہ بھی کیا ہے.

مختلف تنقیدی مکاتب فکر کا جائزہ ان کی تحریروں کی روشنی میں اس مقصد سے بیان کیا جارہا ہے کہ تنقید کے ان اسکولوں کی خصوصیات کا علم ہونے کے علاوہ تنقید کے دوسرے مکاتب فکر پر اشتراکی تنقید کی برتری انھوں نے کیوں قبول کی اس کے اسباب بھی معلوم ہوجائیں.

تاثراتی تنقید سے تعلق رکھنے والے نقّاد اپنی تنقید میں وہ تاثرات پیش کرتے ہیں جو ادب کے مطالعے سے ان کے دل پر طاری ہوتے ہیں. ان کے سامنے کوئی متعین اصول نہیں ہوتے. وہ محض اپنے انفرادی شعور اور وجدان کی رہنمائی میں کسی ادب پارے کو پرکھتے ہیں اور سائنٹفک طریقے سے اپنی فیصلہ کن رائے پیش کرنے سے معذور ہوتے ہیں، چنانچہ احتشام حسین تنقید کے اس مکتبۂ فکر کے متعلق لکھتے ہیں :

" بعض نقادوں کا خیال ہے کہ تنقید نگار کا کام ادب کے متعلق فیصلہ کن انداز میں رائے دینا نہیں ہے بلکہ ان کی کیفیات کو دہرا دینا ہے جو ادیب پر تخلیق کے وقت طاری ہوتی تھیں. اس گروہ کی نمائندگی کسی نہ کسی شکل میں وہ تمام نقاد کرتے ہیں جنھیں تاثر پسند کہا جاتا ہے. لیکن اس کی سب سے زیادہ پرجوش حمایت اور دلچسپ وضاحت امریکہ کے ایک نقاد اسپنگارن نے کی ہے اور اپنے نقطۂ نظر کا نام تنقید جدید رکھا ہے." [۴۱]

اس تنقیدی رجحان میں قوت فیصلہ کی کمی اور بے اصولی کو ناپسند کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" وہ نقاد جو ہر ادبی کارنامے پر سر دھنتا ہے، ہر ادیب اور ہر شاعر کو پسند کرتا

ہے اور کسی نقطۂ نظر سے تعرض نہیں کرتا بقول آسکر وائلڈ اس کا حال اس نیلام کرنے والے کا سا ہے جو ہر مال کی تعریف کرتا ہے۔" ۶۲

جمالیاتی تنقید کی بنیاد یونان کے تیسری صدی عیسوی کے نقاد 'لان جائی نس' Longinus نے ڈالی۔ اس نے بتایا کہ ادب کو جذبہ اور وجدان کی روشنی میں پرکھنا چاہیے۔ اس نظریے کو انگریزی میں کالرج نے فروغ دیا اور اطالوی فلسفی کروچے نے اسمیں تبدیلی کے ساتھ اظہاریت Expressionism پر زور دیتے ہوئے اپنی پوری توجہ زبان پر مبذول کر دی کیونکہ وہ زبان ہی کو فن سمجھتا تھا۔ جمالیاتی تنقید کو انگلینڈ میں آسکر وائلڈ نے بہت ترقی دی۔ تنقید کا یہ سکول فن برائے فن کی ترویج واشاعت کرتا ہے اور لذتیت کے فلسفے پر مبنی ہے۔ اس کی رو سے اس ادبی تخلیق کو کامیاب سمجھا جاتا ہے جو تاثرات کو بیدار کرے اور احساسات میں ہیجان برپا کر دے۔

احتشام حسین نے اس تنقیدی مکتبۂ فکر کے غیر افادی پہلوؤں سے انحراف کے ساتھ ساتھ فلسفۂ جمالیات کے متعلق اصولی و نظریاتی بحثیں بھی کی ہیں جن سے یہ نتائج برآمد ہوتے ہیں کہ وہ جمالیاتی احساس کو مطلق، مجرد، مسائل زندگی سے کٹا ہوا اور انفرادی وجدان پر مبنی نہیں سمجھتے بلکہ ان کے نظریے کے مطابق جمالیاتی احساس سماجی زندگی کے رشتوں سے جڑا ہوا ہے اور مادی رابطوں سے اثر پذیر ہوتا رہتا ہے۔

وہ فنون لطیفہ میں جمالیات کی اہمیت کے قائل ہونے کے باوجود ہر دور کی جمالیاتی اقدار کو یکساں اور متعین نہیں سمجھتے۔ ان کے نقطۂ نظر کے مطابق جمالیاتی تنقید اسلئے پوری طرح قابل قبول نہیں ہے کہ اس کے ذریعے ادب کے اجتماعی اور سماجی محرکات کا پتہ نہیں لگایا جا سکتا جو ان کے نزدیک تنقید کا بنیادی مقصد ہے۔

• تخلیقی تنقید کے نام سے تاثراتی اور جمالیاتی نقادوں کے ایک گروہ نے اس تنقیدی نقطۂ نظر کی اہمیت ظاہر کرنی چاہی اور اسپنگارن نے اسے تخلیقی تنقید کے نام سے متعارف کرایا۔ احتشام حسین 'تخلیقی تنقید' کی اصطلاح پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "تنقید کیلئے تخلیق کی صفت استعمال کرنا خود تخلیق کے مفہوم کے متعلق الجھن پیدا کرتا ہے۔" ۶۳ اسپنگارن اور دیگر امریکی نقادوں کے اس تنقیدی رجحان پر کاری ضرب لگاتے ہوئے وہ یہ ثابت کرتے ہیں کہ خارجی پہلوؤں سے دامن بچا کر ادب کے جمالیاتی تاثرات کا اظہار کرنے والی تنقید کو تاثراتی تنقید کی ایک شکل کے سوا اور

کچھ نہیں کہا جا سکتا چنانچہ اس کا محاسبہ کرتے ہوئے یہ بتاتے ہیں کہ صحیح معنی میں تخلیقی تنقید کسے کہا جا سکتا ہے اور کسے نہیں کہا جا سکتا ؟

"ہر ایسی تنقید کو تخلیقی کہا جا سکتا ہے جسمیں تنقید نگار کی بصیرت، حقیقت کو سمجھنے کی لگن یا غور و فکر کی روح شامل ہو، اس مفہوم میں کوئی تنقید تخلیقی نہیں کہی جا سکتی جس مفہوم میں ہم تخیلی شاعری، ڈراما، ناول یا افسانے کو تخلیقی ادب کہتے ہیں، اسلئے تنقید کو سرسری مفہوم میں تخلیقی کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا، امریکی نقادوں نے تنقید کے سلسلے میں تخلیقی کے لفظ کو جس مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ اسے تاثراتی تنقید کی ایک شکل کے سوا اور کچھ نہیں کہہ سکتے" ۶۴

وہ تخلیقی تنقید کے دلبستان کو بے حقیقت، کمزور، ناکارہ اور انحطاط پذیر فلسفے پر منحصر قرار دیتے ہوتے اس کے تنقیدی نظریات سے قطع نظر وسیع تنقیدی تناظر میں تخلیقی تنقید کی اصطلاح کی معنی آفرینی اور اس کے مقاصد کا تعین کرتے ہوتے رقمطراز ہیں کہ :

" ادب کی تخلیقی تنقید کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا کہ نقاد کبھی ادیب کے خیالات کی بنیاد ڈھونڈ کر اس کی ادبی کاوشوں پر اعلیٰ ادبی رنگ میں اظہار خیال کرے اور ادیب کے سماجی شعور کا جائزہ لے فن کی نزاکتوں پر نگاہ ڈالے اور عام پڑھنے والوں کی رہنمائی کرے، اگر کوئی اس سے بچتا ہے تو وہ تنقید کا حق ادا نہیں کر سکتا" ۶۵

اس سے صاف ظاہر ہے کہ ان کے نظریے کے مطابق تنقید کے تخلیقی ہونے کا مفہوم اس کا سائنٹفک اصولوں سے ہٹے بغیر اعلیٰ ادبی رنگ میں پیش کیا جانا ہے ۔

تنقید کے ہیئتی و اساطیری رجحانات اور لفظی تحقیق پر مشتمل تنقید کے بھی وہ قائل نہیں نہ ہی ادب کی کلاسیکی و رومانی تقسیم کو درست سمجھتے ہیں ۔ ان کے نظریے کے مطابق مطلق داخلیت اور خالص خارجیت عقلی اعتبار سے ناممکن ہے۔ ہر ادیب کے یہاں داخلیت اور خارجیت کے عناصر کا امتزاج ہوتا ہے ۔ لہذا کسی ایک عنصر کے غالب ہونے کی وجہ سے ادیب کو کلاسیکی یا رومانی نہیں کہا جا سکتا۔ تحقیقی اور لفظی تنقید کی جزوی افادیت کے قائل ہونے کے باوجود وہ اسے بنیادی طور پر تنقید ہی نہیں سمجھتے چنانچہ ان تمام رجحانات کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں :

"کچھ نقاد موضوعات کے اعتبار سے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں کچھ سارے ادب کو کلاسیکی اور رومانی میں تقسیم کر دیتے ہیں اور ہر شاعر و ادیب کو اسی چوکھٹے میں بٹھانا ضروری سمجھتے ہیں۔ کچھ تحقیقی میلان رکھتے ہیں اور صرف لفظی مطالعے کو اہم جانتے ہیں۔ ان کی ساری قوت اسی پر صرف ہوتی ہے کہ مختلف نسخوں میں کسی خاص لفظ کی کیا کیا شکلیں ملتی ہیں۔ اس ضمن میں بہت سی کام کی باتیں بھی نکل آتی ہیں لیکن انھیں تنقید سے کوئی واسطہ نہیں"[۶۶]

تقابلی تنقید[۶۷] کا مفہوم اور مقصد ادب اور ادیب کو سمجھنے کیلئے دوسری زبانوں کے ادب اور ادیب سے موازنہ ہے۔ تقابلی مطالعہ مفید ہونے کے باوجود اسکی حیثیت محدود اور ناقص ہوتی ہے۔ اس محدود دائرے کے اسیر نقاد عملی تنقید کے کئی اہم پہلو نظر انداز کرکے مطالعے کے کسی ایک پہلو پر اپنی تمام تر توجہ مرتکز کر دیتے ہیں احتشام حسین کے الفاظ میں:

"تقابلی مطالعے کی بہت سی شکلیں ہو سکتی ہیں لیکن یہ یاد رکھنا چاہیے کہ تقابلی مطالعہ ہمیشہ ناقص ہوتا ہے کیونکہ تقابل کے تمام عناصر کو پیش نظر رکھنا تقریباً ناممکن ہے اور اگر ایک یا کئی اہم پہلو نظر انداز ہو جاتے ہیں تو نتائج بالکل غلط ہو سکتے ہیں۔"[۶۸]

تاریخی تنقید[۶۹] کے اصولوں کے پیش نظر ادیب کا مطالعہ اس کے زمانے کے تاریخی و سیاسی حالات، ماحول اور عصری رجحانات کے پس منظر میں کیا جانا چاہیے۔ اس حد تک یہ تنقید سائنٹفک ہے اور استقرائی تنقید Inductive Criticism کے مماثل ہے۔

استقرائی تنقید میں ادیب کی شخصیت کو اہمیت حاصل نہیں ہوتی لیکن تاریخی تنقید میں اسے اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ استقرائی تنقید کی طرح اس تنقیدی نقطہ نظر کے مطابق بھی نقاد کو کوئی فیصلہ کن بات کرنے کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ ادیب کے عہد کا جائزہ خود اس کے کلام کو پرکھنے میں معاون ثابت ہوتا ہے جسکی بنا پر قارئین خود فیصلہ کر سکتے ہیں، نقاد کا کام محاکمہ و محاسبہ نہیں ہے لہذا اس مکتبہ تنقید کی اپنے مقصد تک نارسائی کے متعلق لکھتے ہیں:

"نقادوں کا ایک ایسا گروہ ہے جو تاریخی پہلوؤں کو پیش نظر رکھتا ہے۔ لعبض جرمن نقادوں نے اس تصور کو ایک حد تک پہنچا دیا اور روح عصر ہی کو سب کچھ قرار دیا۔ کبھی کبھی اس نقطہ نظر سے دیکھنے والے ادبی کارناموں کا اچھا تجزیہ کر لیتے ہیں لیکن یہ نقطہ نظر خود تاریخی حقائق کا تجزیہ کرنے میں ناکام رہتا ہے اور سماجی ارتقاء کے بنیادی اصولوں کو نظر انداز کر دیتا ہے۔"[۷۰]

اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ وہ تاریخی تجزیے کی اہمیت کے قائل ہیں لیکن یہ یقین رکھتے ہیں کہ سماجی ارتقا کے بنیادی اصولوں کو چھوڑ کر تاریخی حقایق کا تجزیہ نہیں کیا جاسکتا۔

تحلیل نفسی کا نظریہ سگمنڈ فرائڈ نے پیش کیا۔ اس مکتبۂ فکر کو اس کے تلامذہ یونگ اور ایڈلر نے ترقی دی اور اس کے بعض نظریات ترمیم و تنسیخ کے ساتھ بھی پیش کیے۔

فرائڈ نے لاشعوری کیفیات Unconsciousness کے مطالعے سے یہ نتیجہ نکالا کہ جن چیزوں پر پابندی عاید کی جاتی ہے وہ بظاہر دب جاتی ہیں لیکن لاشعور کے نہاں خانے میں محفوظ رہتی ہیں۔

اس نے جنسی ناآسودگی، خوف، دماغی تعینات کے اسباب، مزاحمت و مراجعت انسداد Repression ابتدائی جنسی رجحانات، جنسی قوت، ڈیپس کیپلس وغیرہ حقائق سے بحث کی ہے۔

فرائڈ کے نظریۂ تحلیل نفسی سے استفادہ کرتے ہوئے فنکار کی ذہنی کیفیات اور قوت تخلیق کو موضوع بحث بنانے کی تحریک ادب و تنقید میں عام ہوئی۔ فرائڈ نے فنکار کیلئے لاشعوری کیفیات اور جنون پر بہت زور دیا۔ اس نے نیوراسس Neurosis (جنون) کو Libido یعنی اس جبلت پر مبنی قرار دیا ہے جو اس کے نزدیک انسان کی تمام جنسی خواہشات کا مجموعہ اور مرکز ہے۔ اس کے نقطہ نظر کے مطابق جب یہ جذبہ اظہار کا کوئی اور ذریعہ نہیں پاتا تو تخلیقی عمل میں منتقل ہو جاتا ہے جس کی نوعیت غیر معتدل Abnormal ہوتی ہے۔

تحلیل نفسی کے ماہرین سنجیدہ خواہشات کے ذرایع اظہار، خواب، دیوانگی اور شاعری کو قرار دیتے ہیں۔ نفسیاتی نقاد کا کام شاعر اور ادیب کے لاشعور کی خلوت میں رسائی حاصل کرکے اس کے اصل جذبات و احساسات کا تجزیہ کرنا ہے جسکے دھندلے نقوش اس کی تخلیقات میں پائے جاتے ہیں۔

نفسیاتی نقاد مطالعۂ فن کے لیے فنکار کی شخصیت، وراثت اور ماحول کا جائزہ لینا ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے نظریے کے مطابق ان عناصر کے امتزاج سے فنکار کی ذہنی تشکیل ہوتی ہے۔

نفسیاتی تنقید، اشتراکی تنقید کے برخلاف ادب میں اجتماعیت کے بجائے

انفرادیت پر زد دیتی ہے۔

ترقی پسند ادبی تحریک کے ابتدائی زمانے میں بعض ترقی پسندوں نے سماج میں فرد کی نفسیات اور انفرادی زندگی میں شعور و لاشعور کے مسائل کو کافی اہمیت دی تھی لیکن بعد میں خود اس تحریک کے علمبرداروں (احتشام حسین، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، ممتاز حسین اور سردار جعفری وغیرہ) نے تحلیل نفسی کے جنسی پہلو کی اہمیت کو رد کرتے ہوئے اس بات کی طرف توجہ دلائی کہ انفرادی اور داخلی زندگی کے انہی پہلوؤں کو موضوع ادب بنایا جائے جو سماجی زندگی کی عکاسی کر سکیں۔ انھوں نے خالص جنسی اظہار اور لذتیت کی سختی سے مخالفت کی اور ادب میں جذباتیت اور شعوری کیفیات کا مادّی اور خارجی حالات کی روشنی میں مطالعہ کرنے کو صحیح تنقیدی نقطۂ نظر قرار دیا گیا۔ اس طرح نفسیاتی تنقید اور ترقی پسند تنقید کی راہیں علیحدہ علیحدہ تصور کی جانے لگیں۔

احتشام حسین تنقیدی تجزیے کا مقصد مسائل حیات کا شعوری ادراک اور حل سمجھتے ہیں، نفسیاتی تنقید کے مختلف مکاتب فکر سے وہ اپنے اختلافات کے اسباب، زندگی کے مختلف اہم سوالات کو تشنہ چھوڑ دینا، ادھوری ذہنی رہنمائی کرنا اور ادب و زندگی کو چیستاں بنا دینا بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس قسم کے مطالعے کی کئی شکلیں ہیں، کئی اہم نقّاد، ادیب اور شاعر کی سوانح عمری کی روشنی میں اس کی تخلیقات کا مطالعہ کرنے کو تنقید کہتے ہیں۔ یعنی وہ ادب کو صرف شخصیت کا اظہار سمجھتے ہیں اور کچھ نہیں لیکن ہر ادب پارے کو اسی ترازو پر تولنا صحیح نتائج تک نہیں پہونچا سکتا۔ اس کے علاوہ اس طریقہ کار سے نقطۂ نظر محدود ہو جاتا اور ادبی روایات سے رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔

تحلیل نفسی کے رسیا اس سے بھی آگے بڑھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ فن کی تخلیق شعور کا نہیں لاشعور کا نتیجہ ہے۔ ادیب اور شاعر کا قلم کسی اندرونی طاقت سے چلتا ہے۔ جس طرح بچہ کھیل میں لگ جاتا ہے، ویسے ہی فنکار اپنے فن میں غیر اختیاری طور پر معروف ہوتا ہے۔

ادیب نارمل انسان ہو ہی نہیں سکتا وہ اپنے احساس جرم کیلئے حفاظتی تدابیر ڈھونڈتا ہے اور اس کا شعور اس کی تحریروں میں نمایاں ہو جاتا ہے۔ ان تجزیہ نفسی والوں نے ادب کو عجیب معمہ بنا دیا ہے جس کا تعلق شعور سے ہے ہی نہیں۔ ظاہر ہے کہ نقّاد لاشعور کی تلاش میں نہ جانے کہاں کہاں بھٹکے گا اور پھر بھی صحیح نتائج

تک اس کی رسائی ہو سکے گی یا نہیں یہ کوئی نہیں بتا سکتا ۔ پھر اگر اس سلسلے میں نقاد کے لاشعور نے بھی کوئی راہ اختیار کر لی تو اس بھول بھلیاں سے باہر نکلنا ناممکن ہو جائیگا۔"[۱]

ادبیات کے مطالعہ کا یہ طریقہ ادیب کے شعوری مقصد کو نظر انداز کر دیتا ہے جس سے ادب اور ادیب کی سماجی اور تہذیبی اہمیت کی نفی ہوتی ہے لیکن اسے غیر سماجی مطالعہ ادب قرار دینے کے باوجود تجزیۂ نفس سے ادبی مطالعہ میں جزوی طور پر کام لینے کے وہ مخالف نہیں ہیں :

" یقیناً ایک حد تک اس سے مدد لینے میں کوئی خرابی واقع نہیں ہوتی کیونکہ محرکات شعر کی پیدائش میں شاعر کی پوری شخصیت بہت بڑا درجہ رکھتی ہے تاہم جب کوئی نقاد صرف لاشعور کو حقیقت مان کر ادب و شعر کے سارے سرمایے کو اسی پر ڈھالنے لگتا ہے تو انسانی شعور کی قوت کی بڑی توہین ہوتی ہے اور مادی زندگی کے وہ محرکات جو افراد ہی کو نہیں قوموں اور جماعتوں کو جہد حیات کا سبق دیتے ہیں غیر اہم معلومات ہوتے ہیں گویا حقیقت کی جستجو شاہراہ سے ہٹ کر صرف اسی راستے پر کی جاتی ہے جو کہیں کہیں شاہراہ کے قریب آجاتا ہے ورنہ کسی ایسی بھول بھلیاں میں پہنچا دیتا ہے جہاں ظن کی گمان کی رہنمائی میں قدم آگے بڑھتے ہیں ۔"[۲]

نفسیاتی مطالعے کے ذریعے کسی ادبی کارنامے کی قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے یا نہیں ؟ کہاں تک نفسیاتی تنقید کے اصول ساتھ دیتے ہیں اور کس موڑ پر ساتھ چھوڑ دیتے ہیں ۔ ان حقایق کی نشاندہی انکے درج ذیل بیان سے ہوتی ہے :

" نفسیاتی تنقید، شاعر یا ادیب، اس کے ذہن، اس کے تخلیقی عمل کی منازل، مواد کے حقیقت پسندانہ انتخاب وغیرہ کے متعلق بڑی نازک اور لطیف باتیں بتاتی ہے لیکن جب ادبی اقدار کے اخذ کرنے کا وقت آتا ہے تو اس کے ہاتھ اچھے خاصے شل ہو جاتے ہیں، تحلیل نفسی بعض معین جبلی محرکات اور لاشعور ہی کو تخلیقی عمل کا محور قرار دیتی ہے اور فنکاری کو تقریباً ایک طرح کی مجنونانہ خیال آرائی۔ ایسے میں شعوری تنقیدی اصولوں سے ادبی تخلیق کے مسائل حل کرنا تقریباً ناممکن معلوم ہوتا ہے۔ بعض خیالات اور تصورات کا سراغ اس سے مزدور مل سکتا ہے، ادب کے سارے فنی اور فکری محاسن تک رسائی نہیں ہو سکتی ۔"[۳]

احتشام حسین کے ان نظریات سے یہ نتائج نکلتے ہیں کہ وہ نفسیات کو خارجی عوامل سے عبارت اور سماجی بنیادوں پر قایم سمجھتے ہیں۔ اسی وجہ سے جذبات و احساسات، داخلی کیفیات

اسلوب ہیئت وغیرہ کو مادی تجربات اور تغیرات کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ وہ علم النفس سے تعلق رکھنے والے مختلف موضوعات، ذہن وشعور، دماغی تغیرات، شدت جذبات وغیرہ کا تذکرہ بھی مادی اور سماجی حیثیت ہی سے کرتے ہیں۔ وہ ادب میں جنسی زندگی کے مسائل کی تلاش کو جزوی اعتبار سے اس جگہ اہم قرار دیتے ہیں جہاں جنسی دباؤ اور ذہنی بیماریاں سماجی زندگی کے عدم توازن کا ایک حصہ بن کر ابھرتی ہیں کیونکہ ان کے نزدیک یہ تمام باتیں وقت کے عام معاشی ومعاشرتی حالات سے وابستہ ہیں۔ وہ ادب اور سماج کے رشتے کو اوٹ تصور کرتے ہیں لہذا تحلیل نفسی کے بعض طریقوں کو صحیح تسلیم کرنے کے باوجود نظریاتی اعتبار سے اسے ادبی تجزیے کی بنیاد بنانا غیر مفید سمجھتے ہیں کیونکہ تجزیہ نفس کے اصولوں پر ادبی مطالعے کی اساس رکھنے سے انھیں مکمل حقیقت کے نگاہوں سے اوجھل ہوجانے کا خدشہ ہے، چنانچہ ان کے نقطۂ نظر کے مطابق تنقیدی مطالعے میں انفرادی نفسیات کے بجائے سماجی اور اجتماعی نفسیات کا خیال رکھنا بہت ضروری ہے۔

سائنٹفک تنقید کا علمبردار مشہور فرانسیسی نقاد ٹین ہے۔ اس نے اپنے پیش رو ہرڈر کے نظریات باضابطہ سائنٹفک ڈھنگ سے پیش کئے۔ یہ دبستان تنقید سائنس کی طرح فن اور فنکار کے بارے میں معلومات فراہم کرتا ہے۔ ٹین کے اصول تنقید ان تین[۳] عناصر پر مبنی ہیں:

۱. فنکار کا تعلق کس نسل سے ہے اور اس کے نسلی اثرات اسکے فن میں کس حد تک موجود ہیں۔

۲. ادیب اور شاعر پر ماحول اور خاندان کے اثرات کس قدر ثبت ہوئے نیز اس کے ماحول اور خاندان کے رجحانات کس قسم کے تھے۔ ۳. فنکا اپنے ملک اور عہد کی سیاسی وسماجی معاشی ومعاشرتی اور مذہبی وغیر مذہبی تحریکوں سے کس حد تک متاثر ہوا نیز اسکی شخصیت اور تخلیقات ان رجحانات سے کس حد تک اثر پذیر ہوتی ہیں۔

اردو میں ترقی پسند تنقید سے پہلے باقاعدہ نہ ہی سہی لیکن سرسید کی اصلاحی اور علمی وادبی تحریک کے زیر اثر سائنٹفک تنقید کی بنیاد ضرور پڑ چکی تھی۔ بحیثیت مجموعی حالی کو اردو کا پہلا سائنٹفک نقاد قرار دیا جاسکتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری بھی تاثراتی تنقید کے دائرے سے نکلکر سائنٹفک تنقید کی راہ سے ترقی پسند تنقید کی منزل تک پہنچے تھے۔

یہ تنقیدی مکتبۂ فکر مطالعۂ ادب کا عقلیت پسندانہ رویّہ اختیار کرتا ہے اور احتشام حسین کے تنقیدی اصول ونظریات کی مبادیات اسمیں موجود ہیں لہذا ان کا اس سے متاثر

ہونا یقینی تھا اسی وجہ سے وہ تاریخی پہلوؤں کو پیش نظر رکھنے والے دبستان تنقید پر اسے فوقیت دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

" اس سے زیادہ سائنٹفک نقطہ نظر وہ ہے جو ادب کو زندگی کے، معاشی، معاشرتی اور طبقاتی روابط کے ساتھ متحرک اور تغیر پذیر دیکھتا ہے ۔ یہ ایک ہمہ گیر نقطہ نظر ہے ۔ اور ادبی مطالعے کے کسی اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا گو اس پہلو کو پیش نظر رکھنے والے تمام نقاد یکساں بصیرت نہیں رکھتے ۔ بعض محض تجزیے پر اکتفا کرتے ہیں بعض ادب اور معاشی ارتقا کو میکانکی طور پر ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ بعض تاریخی جبریت کو پیش نظر رکھ کر ادیب کو اس کی سماجی ذمے داری سے معذور قرار دیتے ہیں ۔ بعض ادیب سے یہ امید رکھتے ہیں کہ وہ ماحول کے جبر کو توڑ کر بہتر زندگی کی جانب رہنمائی کر سکتا ہے اور اسے ایسا کرنا چاہیے ۔ نقطہ نظر کے یہ نازک فرق بڑی اہمیت رکھتے ہیں کیونکہ انھیں سے سماج اور زندگی میں ادب کی اصل جگہ متعین ہوتی ہے اور ادب ارتقائے تہذیب اور جہد حیات میں ایک مضبوط مگر پر اثر آلہ بنتا ہے ۔ " [۳۶] لیکن اشتراکی اور ترقی پسند تنقید کے بعض عناصر کی موجودگی کے باوجود انھوں نے اسے قبول نہیں کیا کیونکہ اجتماعی زندگی کی اس سے بہتر ترجمانی کرنے والا، ادب کو تہذیب کے ارتقاء اور زندگی کی جدوجہد کا آلہ کار قرار دینے والا دوسرا تنقیدی دبستان ان کے سامنے تھا جو یہ دیکھتا ہے کہ ادیب اور شاعر نے کہاں تک سماجی زندگی کے مسائل حل کرنے کی کوشش کی ہے اور اگر نہیں کی ہے تو خود انھیں حل کرنے کے درپے ہوتا ہے ۔ عصری تقاضے بھی انھیں جدلیاتی مادیت پر قائم سماجی و عمرانی دبستان تنقید سے وابستگی پر اکسا رہے تھے، گہرے مطالعے و مشاہدے کے بعد وہ آخر اس نتیجے پر پہنچے کہ سب سے زیادہ با مقصد، مفید اور سائنٹفک، ادب اور زندگی کی ہم آہنگی کے دقیق فلسفے کا سب سے بڑا مبلغ اشتراکی اور سماجی و عمرانی تنقید کا اسکول ہی ہے چنانچہ اس سے اپنی پسندیدگی اور وابستگی کی توجیہہ ان الفاظ میں کی ہے :

" ادب کی یہ حیثیت کہ اس میں سماجی حقایق اپنی طبقاتی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں اور ادیب کے طبقاتی رجحان کا پتہ اس کے خیالات سے چلتا ہے ۔ ادیب زندگی کی کشمکش میں شریک ہو کر اسے بہتر بنانے کی راہ بتا سکتا ہے ۔ اشتراکی حقیقت نگاری اور مارکسی تنقید میں سب سے نمایاں شکل میں ملتی ہے ۔ جو نقاد اس نظریے کو اپناتے ہیں وہ روح عصر سماجی نفسیات، عمرانیات یعنی ان تمام باتوں پر نگاہ رکھتے ہیں جو طبقاتی سماج میں پیدا

کی معاشی بنیادوں کے اوپر فکری اور فلسفیانہ حیثیت سے وجود میں آتی ہیں۔
تعبیر ادب کے اس مادی نظریے پر عام طور سے یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس پر عمل کرنے والے ادب میں ادبیت کے بجائے فلسفہ، تاریخ، معاشیات اور دوسرے عناصر کی جستجو کرتے ہیں۔ یہ اعتراض درست نہیں ہے کیونکہ ادب محض چند فنی خصوصیات کا مجموعہ نہیں ہے اس سے زیادہ ہے، پھر فنی خصوصیات خود تاریخی حالات اور سماجی ارتقا سے وجود میں آتی ہیں۔ اس وقت عملی تنقید کا یہی طریقہ سب سے زیادہ کارآمد ثابت ہوا ہے، کیونکہ اسمیں خارجی اور داخلی کوئی پہلو چھوٹنے نہیں پاتا لیکن زور انھیں باتوں پر دیا جاتا ہے جو ادیب کے سماجی اور فنی طرح کے شعور سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ نظریہ نہ تو جمالیاتی پہلوؤں کو نظرانداز کرتا ہے نہ ادب کو عمرانیات اور سیاست کا بدل قرار دیتا ہے۔"[۵۵]

احتشام حسین مارکسی تنقید کے نقائص سے بھی بخوبی واقف تھے اسی وجہ سے وہ نظریاتی اعتبار سے اسے دوسرے تمام مکاتب تنقید سے زیادہ مکمل تصور کرنے کے باوجود اس کے ہر اصول و نظریے کی تائید نہیں کرتے بلکہ آزادانہ طور پر فروعی اختلافات ظاہر کرتے ہوئے اس کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لیتے ہیں:

"تاریخی اور سماجی نقطۂ نظر سے ادب کی تنقید، روایت، تبدیلیٔ ذوق، تہذیبی اقدار قومی اور آفاقی معیار، اخلاقی مقصد اور ادبی شعور کے متعلق بہت سی گتھیاں سلجھاتی ہے اور بہت سے سوالوں کا جواب دیتی ہے لیکن کبھی کبھی کسی شاعر یا ادیب کی انفرادیت اور عظمت کا اندازہ لگانے میں زیادہ دور تک ساتھ نہیں چلتی حالانکہ اگر دیکھا جائے تو ایسے نقادوں کو ان امتیازی خصوصیات کی وضاحت پر بھی قادر ہونا چاہیے جو کسی فرد کو سماج کے دوسرے افراد سے الگ کرتی ہیں، یہ بات اس فرد کے فنی اور سماجی شعور کے تجزیے سے نمایاں کی جاسکتی ہے پھر بھی کبھی کبھی تاریخی اور سماجی تنقید میں یہ نقص ضرور پیدا ہو گیا ہے کہ اس سے ادب کی جمالیاتی قدر پس پشت پڑ گئی ہے۔"[۵۶]

ان حقائق کے پیش نظر وہ بڑے اعتدال سے کام لیتے ہیں، مارکسی اور سماجی و عمرانی تنقید کے اصول و نظریات کو نفسیاتی و جمالیاتی تنقید کے اصول و نظریات سے اپنے بنیادی تصورات کی نفی کئے بغیر جزوی طور پر ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ اسی وجہ سے وہ دوسرے انتہا پسند تنگ نظر مارکسی نقادوں کی طرح کسی عہد کے ادب کا مطالعہ

بندھے ٹکے اصولوں کے ذریعے کرنے کو درست تنقیدی رویّہ نہیں سمجھتے بلکہ ادب اور ادیب ارتقاء کی جس منزل میں ہو اسی کی مناسبت سے توقعات وابستہ کرتے ہوئے اس کا مطالعہ کرنے اور قدر و قیمت معین کرنے کو صحیح و معقول عملی تنقید اور ترقی پسندی کا اہم تقاضا سمجھتے ہیں:

"ترقی پسندی کچھ بھی نہیں اگر وہ بندھے ٹکے اصولوں کے ماتحت ہر مسئلے کا فیصلہ کر دیتی ہے یا اگر وہ ایک ہی لاٹھی سے سب کو ہانک دیتی ہے۔ ترقی پسند تنقید کا خیال ہے کہ ادیب اپنے سماجی شعور کی بنا پر اپنے طبقاتی رشتے میں، اپنے معاشرتی عقائد اور ذہنی تصوّرات کی روشنی میں ایک نیا مسئلہ پیش کرتا ہے۔ ہر ادیب کے خیالات کا کوئی پس منظر ہوتا ہے۔ اس کے خاص مسائل پر زور دینے کا کوئی خاص سبب ہوتا ہے۔ ان تمام باتوں پر نظر رکھنے کے بعد کوئی رائے قایم کی جا سکتی ہے اور جیسے ہی ان تمام باتوں کو کسی ادیب کے ادبی کارناموں کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے، نازک تجزیہ اور تنقید کی وہ منزل آجاتی ہے جہاں صرف ایک چابکدست نقاد ہی کا ذہن کام دے سکتا ہے۔ انسانی شعور کی پیچیدگیوں کو سلجھا کر فنکار کے اصل مقصد کو ڈھونڈ نکالنا اس کے فن کے محرکات کا پتہ لگا لینا اچھے ترقی پسند نقاد کا کام ہے۔ اگر وہ اپنے اس ہمہ گیر اور ہر جہتی سماجی شعور سے کام نہ لے تو ان ادیبوں اور فنکاروں کے علاوہ جو سَو فیصدی اس کے ہم خیال ہیں اور کسی کو وہ ادیب اور فنکار تسلیم ہی نہ کرے لیکن ایسا نہیں ہوتا، جو ادیب ارتقاء کی جس منزل میں ہے اسی کی مناسبت سے وہ جانچا جا سکتا ہے اور اسی نقطۂ نظر سے اس کی ترقی پسندی یا عدم ترقی پسندی کے متعلق رائے قایم کی جا سکتی ہے۔"

اشتراکی تنقید کے ہر اصول و نظریے پر آنکھ بند کر کے ایمان نہ لانا انکی دیانتداری اور وسیع النظری کا بیّن ثبوت ہے۔ وہ تنقیدی اصولوں کو جامد، قطعی اور خلا میں بننے والے تصوّر نہیں کرتے تھے بلکہ ان کے نظریے کے مطابق اصول تنقید ہمیشہ حالات زمان و مکان اور موقع و محل کے لحاظ سے بنتے بگڑتے اور بدلتے رہتے ہیں۔ وہ اصول نقد کے تعین میں سائنسی ترتیب کے قایل ہیں اور ہر علم سے مدد لے کر تحقیق کے ہر گوشے تک نظر دوڑا کر ادب کا مطالعہ کرنا ضروری قرار دیتے ہیں لہٰذا زندگی اور ادب کی ہمہ گیری کے پیش نظر تنقیدی اصولوں کے وضع کے جانے میں اجتماعیت کا لحاظ رکھنے پر زور دیتے ہیں:

"ہر ادیب ہر تصنیف اپنے ساتھ نئے سوالات لاتی ہے اور زندگی اتنی متنوع ہے

کہ ہر تصنیف کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکا نہیں جا سکتا۔ فنون لطیفہ کی تاریخ میں ایسے فنکار اور ایسے فنی نمونے دکھائی دیتے ہیں جو ہر اصول توڑ دیتے ہیں تاہم اصول بنانے میں زیادہ سے زیادہ اشتراک کی کوشش ہونا چاہیے۔"

ان کے نزدیک کسی ایک اہم تنقیدی پہلو پر بنیادی حیثیت سے زور دینا اس وقت صحیح نتائج سے ہمکنار کر سکتا ہے۔ جب کہ اس وحدت میں کثرت کے تمام رنگا رنگ جلوے موجود ہوں۔

احتشام حسین کی نظریاتی تنقید کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ تاریخ نفسیات، معاشیات، فلسفہ اور سائنس کی مدد سے اصول نقد متعین کرنے اور مختلف تنقیدی دبستانوں کے کارآمد تنقیدی اصول و نظریات قبول کرنے میں کوئی قباحت نہیں سمجھتے لیکن انہیں ایک فلسفیانہ ربط اور ہم آہنگی کو لازمی قرار دیتے ہیں۔

اس زمانے میں مارکسی وعمرانی دبستان تنقید کی عام مقبولیت اور اصول سازی کی سخت دشواریوں کے باوجود انھوں نے بنے بنائے تنقیدی اصولوں پر اکتفا نہ کرتے ہوئے غیر معمولی ذہنی طاقت اور دقت نظر کو بروئے کار لاکر ایک نظریہ ساز ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے اردو تنقید کے واضح اصول متعین کرنے کی کوشش کی۔

نظریاتی اعتبار سے ان کی ترقی پسندی اور ترقی پسند تنقید اشتراکی ادب و تنقید کی عام ڈگر نہیں معلوم ہوتی بلکہ مارکسی تنقید کے عام نظریاتی نقائص سے انحراف اور ادب و تنقید کی صالح قدروں کے انتخاب کے بعد انھوں نے ایک درمیانی راستہ ڈھونڈ نکالا اور یہ چاہا کہ دوسرے ترقی پسند نقاد بھی اسے اپنا لیں، اس سے ان کی ترقی پسندی یا سماجی وعمرانی اور اشتراکی نقاد کی حیثیت میں کوئی فرق واقع نہیں ہوتا لیکن تنقیدی نظریات کا یہ اعتدال ان کے اور دوسرے انتہا پسند مارکسی نقادوں کے بیچ خط امتیاز کھینچ دیتا ہے۔

نظریاتی اختلافات کی بنا پر بعض غیر ترقی پسندوں سے انھیں ادبی مباحثے اور مجادلے بھی کرنے پڑے لیکن اپنے نظریاتی اعتدال ہی کی بدولت وہ غیر ترقی پسند ادبی حلقوں میں بھی اہم ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے پسند کیے گئے اور انھیں قابل اعتبار سمجھا گیا۔

عملی تنقید

شعر و ادب کو جانچنے اور پرکھنے کے لئے تنقیدی اصول و نظریات کا استعمال عملی تنقید کہلاتا ہے۔ اردو میں یہ لفظ ڈاکٹر رچرڈس کے "پریکٹیکل کریٹی سزم"[۷۹] کی اصطلاح کے متبادل کی حیثیت سے بھی استعمال ہوا ہے جس کے تحت شعر و ادب کے محض لفظی و معنوی تجزیے اور تشریح کو عملی تنقید سمجھا گیا ہے اس سے بعض اوقات غلط فہمی بھی پیدا ہوتی ہے۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن نے اپنی کتاب 'مبادیات تنقید' میں عملی تنقید کی ترکیب کے مبہم ہونے کا ذکر کیا تھا۔ احتشام حسین اس کی وضاحت کرتے ہوئے اپنا موقف اس طرح ظاہر کرتے ہیں:

" خلیل الرب صاحب نے ایک مختصر سی لیکن مفید کتاب 'مبادیات تنقید' کے نام سے لکھی ہے۔ اس کے دوسرے ایڈیشن میں انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ لفظ 'عملی تنقید' کا مفہوم واضح نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ میرے یہاں اس لفظ کا استعمال ڈاکٹر رچرڈس کے یہاں پریکٹیکل سے مختلف ہے اور اسی چیز نے انہیں الجھن میں ڈالا ہے۔ اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ میں صرف ادب پاروں کے لفظی و معنوی تجزیے اور تشریح کو عملی تنقید نہیں سمجھتا بلکہ سارے تنقیدی عمل کو جو کسی تنقیدی نقطۂ نظر کے ماتحت ہو عملی تنقید کہتا ہوں! اس وجہ سے میں نے کہیں کہیں اصول تنقید کے لئے نظریہ اور اس کے اطلاق اور استعمال کیلئے عمل کے لفظ سے کام لیا ہے۔ اس مفہوم میں عملی تنقید کا دائرہ وسیع تر ہے۔ گویا میں نے اس لفظ کو کسی مخصوص اصلاحی مفہوم میں نہیں بلکہ تقریباً لغوی مفہوم ہی تک استعمال کیا ہے۔"[۸۰]

ترقی پسند تحریک کے علمبردار نقادوں میں سے بعض صرف اپنے تنقیدی نظریات کی وجہ سے مشہور رہیں ان کے یہاں عملی تنقید شاذونادر نظر آتی ہے۔ بعض نے نظریاتی و عملی تنقید دونوں کو اپنے زور قلم کی آماجگاہ بنایا اور اپنے تنقیدی نظریات پر عمل کر کے دکھایا۔

ترقی پسند نقادوں میں سب سے زیادہ معتدل، معتبر اور کامیاب احتشام حسین کی عملی تنقید سمجھی جاتی ہے۔ لیکن ان کی عملی تنقید کے بارے میں کوئی رائے قایم کرنے سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ وہ کہاں تک ترقی پسند تنقید کے عام نظریات اور اپنے پسندیدہ اصولوں پر پورے اترتے ہیں نیز ان کی عملی تنقید کا افق کس حد تک کشادہ اور روشن ہے۔ ان کی عملی تنقید کی اہمیت کا اندازہ ان مضامین سے لگایا جاسکتا ہے جنہیں انھوں

نے قدیم وجدید، ترقی پسند و غیر ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کا تنقیدی تجزیہ کرکے ان کے اکتسابات کا جائزہ لیا ہے اور ان کی ادبی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ نئے اور پرانے ادب، اصناف ادب اور اصناف سخن کے ارتقا اور ادبی تحریکوں کے عروج و زوال کا تنقیدی مطالعہ کرکے ان کے متعلق کسی خاص نتیجے تک پہنچے ہیں۔ درج ذیل مضامین ان کی عملی تنقید کے قابلِ قدر نمونے ہیں:

۱۔ نظیر اکبر آبادی اور عوام ۲۔ نظیر اکبر آبادی ۳۔ میر حسن ۴۔ مطالعہ انیس ۵۔ عالمی ادب اور انیس ۶۔ غالب کی بت شکنی ۷۔ غالب ایک مطالعہ ۸۔ غالب کا تفکر ۹۔ غالب کے غیر مطبوعہ خطوط ۱۰۔ حالی کا سیاسی شعور ۱۱۔ مقدمۂ شعر و شاعری ۱۲۔ حالی اور پیروی مغربی ۱۳۔ اردو تنقید حالی اور ان کا عہد ۱۴۔ علامہ شبلی ۱۵۔ آتش کی صوفیانہ شاعری ۱۶۔ امیر خسرو اور حافظ محمود شیرانی ۱۷۔ اکبر کا ذہن ۱۸۔ پریم چند کی ترقی پسندی ۱۹۔ اقبال بحیثیت شاعر اور فلسفی ۲۰۔ اقبال کی رجائیت کا تجزیہ ۲۱۔ اقبال کی شاعری کے بعض عملی پہلو ۲۲۔ چکبست پیامبر دورِ جدید ۲۳۔ حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر ۲۴۔ حسرت کا رنگ سخن ۲۵۔ نیاز فتحپوری چند تاثرات ۲۶۔ جوش ملیح آبادی۔ شخصیت کے چند نقوش ۲۷۔ جوش۔ ایک تعارفی مطالعہ ۲۸۔ جگر کی شاعری۔ موثرات و محرکات ۲۹۔ نغمے کی موت (جگر کی شاعری کے متعلق) ۳۰۔ شاد عارفی کا فن ۳۱۔ کافر غزل (فراق گورکھپوری کی شاعری کے متعلق)۔ ۳۲۔ اختر شیرانی کی رومانیت ۳۳۔ سجاد ظہیر ادیب کی حیثیت سے ۳۴۔ علی سردار جعفری رومان سے انقلاب تک ۳۵۔ مجاز کی شاعری میں رومانی عنصر ۳۶۔ مجاز۔ فکر و فن کے چند پہلو ۳۷۔ فیض کی انفرادیت ۳۸۔ محمد عظمت اللہ (دبی چنگاری)۔ ۳۹۔ ہمصفیر انقلاب۔ مخدوم ۴۰۔ فانی بدایونی ۴۱۔ پنڈت آنند نرائن ملاّ۔ ۴۲۔ جمیل مظہری کی شاعری میں فکری عنصر ۴۳۔ آغا حشر کی ڈراما نگاری ۴۴۔ نذیر احمد کے ناول ۴۵۔ مولانا عبدالماجد کی تنقیدی بصیرت ۴۶۔ علی عباس حسینی کے افسانوں کی فضا ۴۷۔ روحِ اقبال پر ایک نظر ۴۸۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری ۴۹۔ قطب مشتری کی لسانی خصوصیات ۵۰۔ سحرالبیان پر ایک نظر ۵۱۔ ادب اور مکتوبات ۵۲۔ اردو تنقید کا ارتقا ۵۳۔ اردو مثنوی کا ارتقا ۵۴۔ جدید غزل۔ چند اشارے۔ ۵۵۔ غزل نما ۵۶۔ غزل میں محبوب کا بدلتا کردار ۵۷۔ آزاد نظم

۵۸۔ اردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقا ۵۹۔ جدید اردو نثر کا اسلوبی ارتقا ۶۰۔ اردو افسانہ ۶۱۔ اردو کے رومانوی افسانہ نگار ۶۲۔ ناول اور افسانے سے پہلے۔ ۶۳۔ خوجی ایک مطالعہ ۶۴۔ اردو افسانہ ہندوستان میں ۶۵۔ اردو ناول اور سماجی شعور ۶۶۔ اردو ادب دوسری جنگ عظیم کے بعد ۶۷۔ جدید اردو ڈراما ۶۸۔ نیا اردو ڈراما ۶۹۔ اردو ادب انقلاب ۱۸۵۷ء کے پس منظر میں ۷۰۔ جدید اردو شاعری اور سماجی کشمکش ۷۱۔ اردو شاعری میں قومیت ۷۲۔ اردو شاعری میں وطن پرستی ۷۳۔ اردو ادب میں آزادی کا تخیل ۷۴۔ نئی شاعری کا پس منظر ۷۵۔ ٹیگور کا اثر اردو ادب پر ۷۶۔ علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو ۷۷۔ موازنہ انیس و دبیر ۷۸۔ تنقید و احتساب (وزیر آغا)۔ اس فہرست میں بعض تنقیدی اعتبار سے قابل اعتنا تبصرے بھی شامل ہیں۔ تبصرہ نگاری کا جائزہ علیحدہ باب میں لیا گیا ہے۔ یہاں ان کے موضوعات عملی تنقید کی رنگا رنگی اور نقطہ نظر سے اختلاف و اتفاق رکھنے والوں کے ساتھ تنقیدی رویے کو ظاہر کرنا مقصود ہے تاکہ ان کے تنقیدی عمل کے تنوع سے آگاہی ہو جائے۔ ا

ان تنقیدی مضامین کا جائزہ لینے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انھوں نے نظریاتی تنقید سے زیادہ عملی تنقید پر لکھا ہے یہ اور بات ہے کہ بحیثیت نقاد انکی اہمیت عملی تنقید سے زیادہ نظریاتی تنقید میں تسلیم کی جاتی ہے۔

انھوں نے ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۲ء تک نظریاتی تنقید کی جانب خصوصی توجہ کی اور ۱۹۵۲ء سے ۱۹۷۲ء تک وہ عملی تنقید کی طرف زیادہ متوجہ رہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ تنقیدی جائزے سے تنقید اور عملی تنقید تک ان کی نظریاتی تنقید کا سفر تمام ہو گیا اور اس کے بعد ذوق ادب اور شعور سے اعتبار نظر تک جو ان کے مضامین کے چار مجموعے منظر عام پر آئے یا وہ مضامین جو صرف رسائل تک محدود رہے اور کسی تنقیدی مجموعے میں شائع نہیں ہوئے۔ خالصتاً عملی تنقید پر مشتمل ہیں بلکہ اس دوران بھی نظریاتی تنقید اور عملی تنقید دونوں ساتھ ساتھ چلتے رہے۔ ۱۹۵۲ء کے بعد کا زمانہ وہ زمانہ ہے جسمیں اپنے تنقیدی نظریات کی صداقت کو عملی طور پر پیش کرنے کا احساس انھیں زیادہ ہوا ہے۔ وہ جانتے تھے کہ محض اپنے تنقیدی نظریات کو پیش کر کے خاموش رہ جانا ادھورا نقاد ہونا ہے۔ پورا نقاد وہی ہے جو اپنے اصول و نظریات کو مطالعہ

ادب کی عملی شکل میں پیش کرنے پر قادر ہو۔ لہٰذا انھوں نے ترقی پسند تحریک و تنقید کے تصورات اور نقطۂ نظر کو اپنی تمام تر صلاحیتوں کے ساتھ پیش کرنے کے علاوہ اسے عملی اور معیاری صورت دینے کی سعی بلیغ بھی کی۔

انھوں نے اپنے بنیادی نقطۂ نظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے نظریاتی اعتدال کے ساتھ اس طرح شعر و ادب کا تنقیدی مطالعہ کیا کہ ان کی تنقید کا ارتقائی سفر نظریاتی و عملی تنقید کے نقطۂ عروج تک پہنچ گیا' اس دوران ان کے تنقیدی رویے میں کہیں کہیں لچک ضرور دکھائی دیتی ہے اور مارکسی انتہاپسندی کے غیر ضروری عناصر سے اجتناب بھی نمایاں ہونے لگتا ہے لیکن کسی بھی موڑ پر وہ اپنے اشتراکی نظریے سے بنیادی طور پر انحراف کرتے ہوئے نظر نہیں آتے۔ اس طرح ان کے سماجی و عمرانی تنقید کے تصورات اور اصول نظریات بڑے اعتدال اور توازن کے ساتھ ان کے تنقیدی عمل میں ظاہر ہوتے ہیں۔ احتشام حسین نقاد کی حیثیت سے اپنے تنقیدی طریق کار میں نظریات کی جس بلندی پر نظر آتے ہیں' کسی بھی نقاد کا اپنی عملی تنقید میں اصول و نظریات کی اس پختگی تک پہنچ جانا اسکی عظمت کا بیّن ثبوت ہے۔ ان کی تنقید کے دورِ دوّم کے متعلق احتشام احمد ندوی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:

"احتشام صاحب کا وہ زمانہ جو تنقید اور عملی تنقید کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اسمیں وہ اشتراکیت کے مبلغ کم اور ادب شناس زیادہ نظر آتے ہیں۔ ان کا ظرف اس دور میں وسیع سے وسیع ہو گیا اور ان کے اندر عملی تنقید کی قوت ابھر کر سامنے آگئی۔ ان کی قوت برداشت اور ظرف تحمل تنقید کے اعلیٰ اصولوں تک پہنچ گئے اور انھوں نے ایسے موضوعات پر بھی قلم اٹھایا جن پر اس سے قبل انھوں نے نہیں لکھا تھا۔" [۵۸]

ان کی عملی تنقید کے وسیع سرمائے کا موازنہ اگر ان کے ہمعصروں سے کیا جائے تو کسی بھی نقاد کی عملی تنقید مضامین کے اعداد و شمار کے لحاظ سے ان کی برابری کرتی ہوئی نہیں معلوم ہوتی۔

بعض مشہور شاعروں اور ادیبوں پر انھوں نے جو متعدد مضامین لکھے ہیں اگر انھیں سے ہر ایک پر علیحدہ علیحدہ مضامین کو یک جا کر دیا جائے تو غالبؔ' اقبالؔ' حالیؔ' جوشؔ' جگرؔ' نیاز فتحپوری' مجازؔ' حسرتؔ موہانی' انیسؔ وغیرہ کے متعلق ان کی

عملی تنقید کے مجموعے بخوبی مرتب ہو سکتے ہیں۔ اسی طرح نظم و نثر کی عملی تنقید اور اصنافِ سخن و اصناف ادب کے لحاظ سے غزل، نظم، افسانہ، ناول، ڈراما، مثنوی وغیرہ موضوعات پر بھی ہر ایک کے ادبی مطالعے پر مشتمل ان کے متعدد مضامین موجود ہیں انہیں سے شاید ہی کسی صنف پر کتاب ترتیب نہ دی جا سکے۔ اسی طرح قدیم، ترقی پسند اور جدید ادب کے تنقیدی مطالعے کی حد بندی کر کے بھی کتابیں مرتب کی جا سکتی ہیں۔ وہ ۱۹۳۸ء سے ۱۹۶۱ء تک کم و بیش ۲۳ برس لکھنؤ یونی ورسٹی میں استاد رہے۔ اور ۱۹۶۱ء سے ۱۹۷۲ء تک الہ آباد یونیورسٹی میں پروفیسر رہے۔ اس طرح ان کی علمی و ادبی زندگی باقاعدہ کل ۳۴ برس ہے۔ بہ قرین قیاس ہے کہ ان کی اس زمانے کی تنقیدی تحریریں نو، دس جلدوں پر مشتمل ہوں اور یہی حال الہ آباد یونی ورسٹی کی ملازمت کے زمانے کا ہے جو ان کی تنقید کا دوسرا دور ہے۔ اس طرح یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ انھوں نے نظریاتی تنقید سے زیادہ عملی تنقید پر مضامین لکھے ہیں۔

وہ اپنی عملی تنقید میں بنیادی اعتبار سے مارکسی واشتراکی نقطہ نظر کے حامل ہیں اور ادب کا تنقیدی مطالعہ مختلف علوم کی روشنی میں تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقاء بالضد کے اصولوں کو بنیاد بناتے ہوئے کرتے ہیں وہ ادب کی فنی اور جمالیاتی قدروں کو مادی اور تغیر پذیر تصوّر کرتے ہوئے بھی تنقیدی تجزیے میں جمالیاتی اہمیت کا لحاظ رکھتے ہیں۔

احتشام حسین ادب کے تنقیدی مطالعے میں شاعر یا ادیب کے عہد کی خصوصیات اور اہم رجحانات کا جائزہ لیتے ہوئے فنکار کے حالات زندگی، تعلیم و تربیت، خاندان، دوست احباب، مشغلوں، دلچسپیوں اور طبقاتی رشتوں سے واقفیت کے بعد اس کی تخلیقات میں ماحول، زمانے اور شخصیت کے اثرات کا سراغ طبقاتی کشمکش اور تاریخی جدلیت کے پیش نظر لگاتے ہیں لیکن اس عمل میں فقط ان کا سماجی واشتراکی نقطہ نظر ہی کارفرما نہیں ہوتا بلکہ مختلف تنقیدی مکاتب فکر کے مثبت اثرات بھی جلوہ گر ہوتے ہیں۔

۱۹۳۹ء میں جب انھوں نے پہلی مرتبہ نظیر اکبر آبادی کو موضوع مطالعہ بنایا تو اس کے اکتسابات کا جائزہ لے کر تاریخ ادب میں اس کا مقام متعین کرنے کی سعی کی انھوں نے نظیر پر پرولتاری یا دورِ جدید کا علمبردار ہونے کا فتویٰ صادر نہیں کر دیا بلکہ انھیں اس ماحول میں دیکھا جس میں وہ زندگی بسر کرتے تھے اور اس حقیقت کا اندازہ بھی لگایا کہ نظیر کے

معاصرین و مخالفین اور پرانے تذکرہ نگار انھیں کن زاویوں سے دیکھتے تھے۔ انھوں نے نظیر کے نقادوں اور تذکرہ نگاروں کو افراط و تفریط کا شکار قرار دیتے ہوئے اسے پہلا عوامی شاعر قرار دیا' لیکن نظیر کی شاعری میں موجود افراط و تفریط اور اغلاط کی طرف توجہ نہیں دی نہ ہی اسکے اسلوب کی ادبی قدر و قیمت متعین کرتے ہوئے کوئی فیصلہ سنایا یہاں وہ توازن اور اعتدال قایم رکھنے کی کوشش میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوتے اور ان کی عملی تنقید بڑی حد تک تاثراتی رنگ میں رنگی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ شاید اسی کے ازالے کی غرض سے دوسری بار انھوں نے پھر سے نظیر کو موضوع مطالعہ بنایا لہٰذا تنقیدی جائزے کے نظیر اکبر آبادی اور عوام سے اگر ذوق ادب اور شعور کے مضمون نظیر اکبر آبادی' کا موازنہ کیا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ پہلے کی بہ نسبت نظیر کا مطالعہ زیادہ گہرائی و گیرائی سے کیا گیا ہے اور اردو شاعری کے متنوع میلانات کے پس منظر میں ان تمام نقائص کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے جنکی موجودگی میں بعض اوقات نظیر کی شاعری عظمت کے دائرے سے خارج ہو جاتی ہے۔ اور پرانے تذکرہ نگار اور نقاد اسے اس صورت میں قابل اعتنا نہیں سمجھتے تھے چنانچہ نظیر اور اسکی شاعری کے عوام سے تعلقات کا جائزہ لیتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں۔

" عوام سے یہی تعلق ہے جس نے نظیر کے مطالعے کو مشکل بنا دیا ہے' قدیم کلاسیکی نقادوں اور تذکرہ نویسوں نے انھیں عام لوگوں میں اسقدر گھلا ملا دیکھ کر سوقی اور بازاری شاعر کہہ دیا اور نئے نقادوں نے دور جدید کا بانی واقعیت اور جمہوریت کا علمبردار قرار دے دیا۔ دونوں صورتیں نظیر کی ادبی قیمت کا صحیح اندازہ لگانے میں رکاوٹ ڈالتی ہیں۔ لطف یہ ہے کہ عوام کے قرب ہی کی وجہ سے ایک اسے نیچے گراتا ہے اور دوسرا اردو شعراء کی صف اول میں جگہ دیتا ہے۔" [۹۲]

چنانچہ وہ نظیر کے عام ادبی رجحان' روایت سے انحراف اور عوام کو پہلی مرتبہ اپنی شاعری کا موضوع بنانے کا تذکرہ کرتے ہوئے اسکی شاعری اور موضوعات شاعری کا احاطہ کرنے کے بعد انیسویں صدی کے ہندوستان کے سیاسی و سماجی اور تاریخی پس منظر میں اس کے طبقاتی احساس کے متعلق لکھتے ہیں کہ :

" نظیر کا طبقاتی احساس مکمل طور پر نچلے طبقے کا احساس نہیں ہے کیونکہ اسمیں لوٹنے والے طبقوں کے خلاف بغاوت کا جذبہ نہیں ملتا لیکن عوام کی زندگی سے دلچسپی' ان

کے مسائل پر انھیں کے نقطۂ نظر سے غور کرنے کی کوشش انھیں کے لب و لہجے میں ان کے دکھ سکھ کا ذکر اور ان سے بے پایاں خلوص کچھ کم قیمتی ادبی ورثہ نہیں ہے جو نظیر چھوڑ گئے ہیں۔" ۵۳

وہ نظیر کے یہاں پیشہ وروں کی بہتات دیکھتے ہوئے عام لوگوں کے ساتھ ان کے ربط و ضبط کا اندازہ لگا کر انھیں زبان دوست شاعر قرار دیتے ہیں اور یہ رائے قایم کرتے ہیں کہ ان کے پاس ادراک حقیقت کا کوئی معروضی فلسفہ نہ ہونے کے باوجود وہ درباری مریضانہ فضا کو توڑتے ہوئے عام حقیقت کی صحیح ترجمانی کرتے ہیں۔ انھوں نے اس ضمن میں نظیر کی مشہور نظم شہر آشوب کا ذکر خاص طور سے کیا ہے اور اسے اس سلسلے کی ایک اہم کڑی قرار دیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :

" ان کی مشہور نظم شہر آشوب اس سلسلے میں مطالعہ کرنے کی چیز ہے جو بیکاری بے روزگاری' تجارتی سرد بازاری اور غیر یقینی معاشی حالت کے تذکرے سے بھری ہوئی ہے۔ پوری نظم میں پیشہ وروں کی تباہ حالی کا ذکر ہے نہ حکومت کے زوال کا ماتم ہے نہ جاگیرداری کے انحطاط کا غم لیکن جو افلاس گھن کی طرح ایک غیر ترقی پذیر اور رجعت پسند سماج کو کھائے جاتا ہے اس کی بصیرت ضرور ملتی ہے۔" ۵۴ نظیر کے کلام میں نشاطیہ عنصر کے ساتھ ساتھ یاسیت کا پہلو بھی موجود ہے اس تضاد کا تجزیہ کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے ہیں۔

" نظیر کے سامنے انسان کی وسیع اور بھرپور زندگی تھی' بچپن سے لیکر موت تک کی زندگی' اس زندگی کے بہت سے پہلو اور ان کی تفصیلات' مادی ضروریات اور اخلاقی تصورات' سب انکے پیش نظر ہیں لیکن انمیں کوئی مخصوص تسلسل اور ان کے اندر دوڑتی ہوئی کوئی فلسفیانہ صداقت نہیں ہے اسلئے ان کے کلام میں تضاد ملتا ہے حالانکہ اس تضاد کو سمجھا جاسکتا ہے۔ نظیر زندگی کے بہاؤ کو ان لوگوں کے چھوٹے چھوٹے غم اور چھوٹی چھوٹی خوشیوں کے آئینے میں دیکھتے تھے اور اس سیلاب سے بے خبر تھے جس سے زندگی کی شکل بنتی بگڑتی ہے۔ مبہم طور پر نظیر زندگی کے تغیرات کا احساس رکھتے تھے اور ان کے اسباب سے ناواقف ہونے کی وجہ سے زیادہ تر متعجب اور متحیر رہتے تھے تاہم عام لوگوں کی طرح وہ بھی بہت جلد زندگی کی دلچسپیوں میں کود پڑتے تھے اور گرد و پیش کو بھلا کر کچھ لمحوں کیلئے اسی کے ہو رہتے تھے۔" ۵۵

اس طرح وہ یہ ثابت کر دیتے ہیں کہ نظیر غم حیات کا مقابلہ کرنے کیلئے مسرت اور بصیرت کی تلاش میں بھٹکتے ہوئے زندگی کی عام دلچسپیوں کا سہارا لیتے ہیں۔ لہٰذا ان کے اس تضاد کو حقیقت اور خواہش کے درمیان جاری رہنے والی اس کشمکش سے عبارت قرار دیتے ہیں جو فنکار کو بہتر زندگی کی تلاش کیلئے آمادہ کرتی ہے۔ وہ نظیر کی عوام دوستی کو ان کی شاعری اور شعور کا سرچشمۂ فیض قرار دیتے ہیں جس کی وجہ سے کسی فلسفے یا نظریے کا سہارا لئے بغیر انھوں نے تہذیب اور سماج کی بلندی اور پستی کے معیار سے آگے بڑھ کر اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے کے ذریعے انسانی مساوات کی بنیادی حقیقت سے آگہی حاصل کی۔ چنانچہ نظیر کی مختلف نظموں کے مطالعے سے یہ بنیادی نکات اخذ کرتے ہیں:

"(۱) انسان ہونے کی حیثیت سے سارے انسان برابر ہیں۔ (۲) روٹی دال اور پیسے کی ضرورت کے اعتبار سے سارے انسان برابر ہیں۔ (۳) موت کے سامنے ایک انسان اور دوسرے انسان میں کوئی فرق نہیں۔ ان حقایق کو نظیر نے اس طرح دہرایا ہے کہ کسی قسم کے ابہام کی گنجائش ہی باقی نہیں رہ جاتی" [۵۶]

زبان اور شاعری کے تعلق اور اس کی سماجی و طبقاتی حیثیت کے پیش نظر علمی، فنی اور لسانی اعتبار سے نظیر کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کا اجمالی جائزہ لینے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ نظیر کے کلام میں تین قسم کی زبان پائی جاتی ہے۔

"وہ زبان جو نظیر نے غزلوں یا بعض نظموں میں استعمال کی ہے کم و بیش وہی روایتی انداز رکھتی ہے جس کا آخر اٹھارویں اور ابتدائی انیسویں صدی میں رواج تھا۔ کہیں کہیں ان میں ایسے الفاظ آگئے ہیں جنھیں ثقہ اور محتاط غزل گو استعمال نہ کرتے تھے۔ اس طرح کی نظمیں زیادہ تر وہی ہیں جو روایتی موضوعات سے تعلق رکھتی ہیں۔ اسی طرح انھوں نے ہندو عقیدے سے متعلق جو نظمیں لکھی ہیں انمیں ہندی الفاظ کی آمیزش زیادہ ہوگئی ہے جیسا کہ فطرتاً ہونا چاہیے تھا لیکن اسمیں بھی شک نہیں کہ یہ انکی عام بول چال کی زبان نہ ہوگی اور تیسری قسم کی زبان وہ ہے جو انھوں نے اپنی عام دلچسپی کی اعلیٰ نظموں میں استعمال کی ہے یہی زبان ان کے مزاج، موضوع، شخصیت اور مقصد سے گہرا تعلق رکھتی ہے اور انھیں نظموں میں وہ سب سے زیادہ کامیاب ہیں۔" [۵۷]

اس طرح موضوع کے ساتھ انداز بیان کے بدلنے کی خامی کو ظاہر کرتے ہوئے نظیر کے

مخصوص اسلوب کی کامیابی کا بھی سراغ لگایا ہے لیکن انسانی حیثیت سے نظیر کے مطالعے کو اہمیت دینے کے باوصف وہ انھیں زبان کے اعتبار سے مستند نہیں سمجھتے اور ان کی زبان کا فنی لحاظ سے تنقیدی جائزہ اس طرح لیتے ہیں :

" اس میں شک نہیں کہ فنی نقطۂ نظر سے نظیر زبان کے استعمال کے معاملے میں غیر محتاط ہیں کیونکہ ان کے کلام کے مطالعے سے یہ بات صاف ظاہر ہوجاتی ہے کہ وہ ایک ہی لفظ کو کبھی ایک جگہ بالکل ٹھیک استعمال کرتے ہیں اور دوسری جگہ بے احتیاطی سے استعمال کر جاتے ہیں یا تلفظ کو ضرورت شعری کیلئے غلط کر دیتے ہیں بعض ایسی غلطیاں جنکی طرف نقادوں نے توجہ کی ہے۔ اگر انھیں نظیر کی شاعری اور ان کے مقصد کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو وہ غلطیاں شعوری بھی ہوسکتی ہیں جنکی پرواہ نظیر کو نہ رہی ہوگی مثلاً مترادفات کا استعمال، عطف و اضافت میں بے احتیاطی یعنی ہندی اور فارسی کا جوڑ حرفوں کا گرنا یا دبنا، تکرار، بے قوافی اور دوسری فنی اور عروضی لغزشیں یہ تمام باتیں ایسی ہیں جنکے لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے مقصد کے لحاظ سے ان پابندیوں میں اپنی شاعری کو جکڑنا نہیں چاہتے تھے۔ بعض الفاظ جس طرح عوام کی زبان پر جاری تھے۔ نظیر انھیں اسی طرح استعمال کرتے تھے۔ لیکن بعض الفاظ کی شکل تو وہ محض اپنے شعر کی خاطر بگاڑ دیتے تھے جسے کبھی کبھی مصرعے کا مزاج یا ترنم سنبھال لیتا تھا ورنہ اس غلطی کو غلطی کے سوا ہم کچھ نہیں کہہ سکتے۔" ۵۸

پنجابی، برج بھاشا اور پوربی سے نظیر کے لسانی اکتسابات اور ان زبانوں کے کھڑی بولی اور آگرہ کی عام بول چال کی زبان پر اثرات کا ذکر کرتے ہوئے پتہ چلایا ہے کہ نظیر کا مقصد یہ تھا کہ ان کی شاعری عام فہم ہو، اس طرح لسانی خامیوں کے ساتھ نظریۂ فن کا بھی اندازہ ہوجاتا ہے کہ نظیر کی مرنجا مرنج طبیعت اور عوام دوستی دراصل اس کے پس پشت کارفرما ہے۔

نظیر کی شاعری میں پائی جانے والی اقدار کا تجزیہ کرنے اور تنقیدی مطالعے کی تمام منازل سے کامیاب گزر جانے کے بعد مجموعی حیثیت سے انھیں ان الفاظ میں سند اعتبار عطا کرتے ہیں :

" نظیر درحقیقت ایک اہم قومی شاعر اور مبلغ انسانیت پیامبر ہیں۔ ان کے تفکر کا پایہ بلند نہیں، ان کے سامنے کوئی واضح سماجی تصور نہیں، ان کی شاعری

ہیں فنی نقائص بھی ہیں پھر بھی وہ اپنے دور کے سب سے بڑے ترجمان کہے جاسکتے ہیں
ان کے مطالعے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مشاہدہ ایک تماشائی یا تخیل پرست کا
مشاہدہ نہیں بلکہ غم اور خوشی کی ان منزلوں سے گزرنے والے کا مشاہدہ ہے جو اپنے
طبقے کے نقطۂ نظر میں محدود نہیں ہے یہی نظیر کی بڑائی ہے "۔ ۵۹

نظیر اکبر آبادی اور پریم چند کی ترقی پسندی دونوں مضامین نظیر اور پریم چند کے
متضاد اور متصادم رجحانات کا جائزہ لیتے ہوئے بڑے معقول نتائج برآمد کئے گئے
ہیں جن سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی عملی تنقید کس طرح ارتقائی مدارج طے
کرنے کے ساتھ ساتھ پختہ سے پختہ تر ہوتی چلی اور مطالعۂ ادب جذبات و تاثرات سے
آگے بڑھ کر علم و شعور کی ہم آہنگی کے ساتھ اپنے مخصوص تنقیدی نقطۂ نظر کی تکمیل کا کام
کرنے لگا۔

اردو میں سب سے زیادہ جن شعرا کے متعلق لکھا گیا ہے وہ غالب اور اقبال
ہیں لیکن ان پر تنقیدی نقطۂ نظر سے لکھنے کا حق بہت کم لوگوں نے ادا کیا ہے۔ احتشام
حسین نے ان شعرا کے مطالعے کی طرف خصوصی توجہ دی اور مختلف زاویوں سے ان کے
فکر و فن کا تجزیہ کرتے ہوئے نتائج اخذ کئے ہیں۔

غالب اور اقبال کا تنقیدی مطالعہ کرتے ہوئے ان کے ذہن میں وہ سوالات
پیدا ہوئے جن کے جوابات ان سے پہلے ان شعرا پر لکھنے والوں کے ذہن میں نہیں پیدا
ہوئے تھے۔ نہ ہی غالب اور اقبال پر ان سے پہلے جو کچھ لکھا گیا ہے اس ادبی و تنقیدی
سرمائے میں ان سوالوں کے جواب پائے جاتے ہیں جو انھوں نے حل کرنے کی کوشش
کی ہے۔

صف اوّل کے فنکاروں کے یہاں یہ خصوصیت مشترک نظر آتی ہے کہ جس نقطۂ
نظر سے ان کا مطالعہ کیا جائے وہ اسی طرح معلوم ہوتے ہیں اور یہ طلسم غالب کی شاعری میں
بھی موجود ہے۔ احتشام حسین نے اپنے تنقیدی مضامین غالب کی بت شکنی اور غالب
کا تفکر میں اپنے مخصوص نظریات کے پس منظر میں طبقاتی کشمکش اور تاریخی جدلیت
کے سہارے مطالعے کی عام روش سے ہٹتے ہوئے غالب کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے۔

غالب کی بت شکنی میں انھیں روایت شکن ثابت کرنے کے لیے جن اشعار
پر انھوں نے اپنے خیالات کی بنیاد رکھی ہے وہی اشعار ہیں جنھیں بعض نقاد غالب کے

عارفانہ خیالات پر مبنی قرار دیتے ہوئے انھیں وحدت الوجودی فلسفی سمجھتے ہیں۔ اور عبدالرحمٰن بجنوری کو جن میں 'مایا' کا فلسفہ دکھائی دیا تھا لیکن احتشام حسین اپنے نقطۂ نظر سے کلام غالب کا مطالعہ کرنے سے پہلے اس راز سے بخوبی واقف ہو گئے تھے کہ غالب کی بالغ نظری مادی حقیقتوں کی نفی کرتی ہوئی نظر نہیں آتی چنانچہ لکھتے ہیں :

"غالب ان حقیقتوں کی نفی نہیں کر سکتے تھے جو ان کی مادی زندگی پر اثرانداز ہوتی تھیں وہ 'میں' کا بت نہ توپاش پاش کرنا چاہتے تھے اور نہ ان کے امکان میں تھا کہ مکمل تخریب کر کے کائنات سے زندگی کی آگ بجھا دیں ان کی انفرادیت اور خودستائشی تو کوئی اور ہی خواب دیکھ رہی تھی :

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

سوا اپنے اور کوئی سہارا نہ تھا اسی لئے ذہنی طاقت سے اس سہارے کو عظیم انسان بنانا چاہتے تھے"۔ ۵۵

اسی وجہ سے انھیں غالب کی شاعری میں نہ صرف رسم پرستی اور تقلید کے خلاف احتجاج محسوس ہوا بلکہ شاعر کی آواز میں بت شکنی کے نعروں کی گونج صاف سنائی دی انھوں نے دیکھا کہ غالب تشکیک کے جال سے رہا ہونے کیلئے رومانیت کی معینہ قدروں سے انحراف کر کے نئی قدروں کی تخلیق کیلئے کوشاں ہیں اور مذہب سے علیحدگی اختیار نہ کرنے کے باوجود مذہب کے نام پر تراشے ہوئے بتوں کی بھی پرستش نہیں کرنا چاہتے وہ عمل سے کوسوں دور تھے لہذا ان کی عملی زندگی میں روایت شکنی کی تلاش نہیں کی جا سکتی پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ انھیں کیونکر روایت شکن کہا جائے ؟ اس کا جواب یہ ہے کہ :

"زندگی کو نئے تجربوں کی راہ پر ڈالنا، بندھے ٹکے اصولوں سے انحراف کر کے زندگی میں نئی قدروں کی جستجو کرنا بت شکنی ہے اور یہ عمل خیال کی دنیا میں غالب بار بار دہراتے رہتے تھے۔ کبھی بت شکنی کی لے اتنی بڑھ جاتی تھی کہ محبت اور محبوب بھی خطرے میں پڑتے ہوئے نظر آتے ہیں"۔ ۵۶

غالب کی شاعری میں بہتر اور آزاد زندگی کی تلاش میں فرسودہ روایتوں سے انحراف کا جذبہ پایا جاتا ہے لیکن اگر غالب کے عہد کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں ان

حالات میں کسی بھی شخص کا تصور پرستی، انفرادیت اور ماحول کی زنجیروں سے اس نظامِ حیات کی تبدیلی کے بغیر نکلنا ناممکن معلوم ہوتا ہے۔ اس صورتِ حال میں غالب کی خامیوں پر اعتراض کرنا بے تکی بات تھی لہٰذا احتشام حسین اپنے متوازن اور معتدل تنقیدی رویے کا ثبوت دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ایک بہتر زندگی کی جستجو میں نئے اقدارِ حیات کی تلاش میں غالب بتوں کو توڑتے رہے، لیکن ان کے پیروں میں تخیلیت، انفرادیت اور وقت کی زنجیریں تھیں جن سے باہر نکلنا ان کے امکان میں نہ تھا۔ اگر مستقبل امید کی راہ دکھاتا تو غالب صرف ماضی کی یادوں کے ریشمی ڈورے کے سہارے نہ جیتے رہتے بلکہ زمانے سے اپنی مایوسیوں اور ناکامیوں کا انتقام لیتے لیکن اس وقت کا ہندوستان جس سیّال حالت میں تھا اسمیں آئندہ کا عکس دیکھ لینا اور اس کی امید پر جینا ممکن نہ تھا، غالب دیدہ ور تھے اور رگِ سنگ میں اصنام کا رقص دیکھ لیتے تھے۔" [۹۲]

اس طرح انھوں نے یہ ثابت کیا کہ اس روایت پرست زمانے کے پس منظر میں غالب کی بت شکنی قابلِ تحسین ہے اگر حالات سازگار ہوتے تو وہ اپنے مقصد میں بہت زیادہ کامیابی حاصل کرتے لیکن "قبل اس کے کہ زمانہ راہ پر آئے اور وہ نظامِ حیات دم توڑنے جس نے غالب کو جکڑ رکھا تھا بت شکن غالب کی زندگی کا بت خود ہی ٹوٹ گیا۔" [۹۳]

غالب کی بت شکنی میں مطالعۂ غالب کے جو پہلو تشنہ رہ گئے تھے انھیں اپنے دوسرے مضمون 'غالب کا تفکر' میں سامنے لانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے یہ طویل مضمون تقریباً چالیس ۴۰ صفحات پر مشتمل ہے اور ابتدائی ۲۷ صفحات میں بڑی تفصیل سے غالب کے ماحول کا تجزیہ کرتے ہوئے اس دور کے سماجی تصورات، طبقاتی نظام کی کشمکش اور زندگی کے تقاضے، جاگیردارانہ قوتوں کے ہاتھوں پسماندہ طبقوں کے حقوق کا استحصال معیشت اور اقتصادی بحران وغیرہ پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔

اگر وہ غالب کی بت شکنی کی بہ نسبت 'غالب کا تفکر' میں اور زیادہ محتاط نہ ہوتے تو ان کے قلم سے یہ الفاظ نہ نکلتے:

"غالب کے بہترین خیالات کی بنیادوں کا یقینی علم اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک کوئی واضح اشارہ اس کے متعلق نہ پایا جائے۔ داخلیت اور اشاریت سے مضامین کی شکل بدل جاتی ہے اور یہ چیزیں شاعر کے نظریۂ فن کا جزو بن کر اصل خیالوں کو انداز

بیان کے پردوں میں چھپا دیتی ہیں۔" ۹۴ کیونکہ اگر شعر کی فضا اور عام حالات میں ہم آہنگی اور خیالات میں تکرار موجود نہ ہو تو غزل کے اشعار کے خارجی محرکات کے متعلق رائے قایم کرنا غلط نتایج تک بھی پہنچا سکتا ہے۔

"غالب کا تفکر" میں ان کا مقصد، غالب کی ترقی پسندی یا غیر ترقی پسندی کے متعلق فیصلہ صادر کرنا نہیں تھا بلکہ غالب کے فکر و فن کے آئینے میں ان کے افکار و احساسات کی بنیادوں کا سراغ لگا کر ان کی شخصیت اور عہد کا عرفان حاصل کرنا تھا۔ چنانچہ انھوں نے غالب کے مزاج کا تجزیہ کرتے ہوئے ان تمام عجمی اور ہندی اثرات کی نشاندہی کی ہے جن کا تعلق ان کے زمانے کی تہذیب و تمدن سے تھا اور جن اقدار کی کشمکش سے وہ دوچار ہوئے تھے نیز انگریزوں کی ہندوستان میں آمد اور برطانوی حکومت کا قیام، نیا سیاسی نظام اور یورپ کے اثرات کو بھی پس منظر کی حیثیت سے استعمال کیا گیا ہے جس کا ایک رخ سیاسی غلامی اور اقتصادی لوٹ کھسوٹ ہے تو دوسرا رخ یورپ کے صنعتی نظام کی بعض ترقی پسندانہ قدروں اور علوم و فنون کی ترقیوں سے تعلق رکھتا ہے۔ اس طرح غالب کے احساسات و تصورات کی جڑوں تک رسائی حاصل کرنے اور شاعری کو پرکھنے کی کوشش میں وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

"غالب کی شاعری اپنے سارے غم و اندوہ کے باوجود ہمارا قیمتی تہذیبی سرمایہ ہے جس میں ان کی شخصیت کی رعنائی نے زندگی سے رس نچوڑے ہیں اور آلام روزگار سے ٹکر لینے کی کوشش نے توانائی پیدا کر دی ہے۔ گویہ شاعری ایک تہذیب کے عالم نزاع میں پیدا ہوئی لیکن ان ولولوں اور حوصلوں سے حسین اور جاندار ہے جو اس غزل کے ہر ہر لفظ میں جولاں و رقصاں ہیں" ۹۵ مثال میں غالب کی غزل "بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم" پیش کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

"سب کے ساتھ مل جل کر نظام کائنات کو بدل دینے کی یہ خواہش زندگی کی تڑپ اور یہ حسن، یہ خوبصورت ارادے اور یہ منصفانہ عزائم کسی شاعر کو زندۂ جاوید بنانے کے ضامن ہو سکتے ہیں۔ فنون لطیفہ کا ذکر کرتے ہوئے لینن نے کلارا زٹکن سے کہا تھا کہ خوبصورت چیزوں کو چاہے وہ پرانی ہی کیوں نہ ہوں ہمیں محفوظ رکھنا چاہیے۔ یہ بات کلام غالب کے لئے بھی درست ہے۔" ۹۶

انھیں یہاں اس بات کا اندیشہ تھا کہ ان کے ترقی پسند معاصرین اور معترض

ناقدین ان پر غالب کی طرفداری اور تنقیدی نقطۂ نظر میں تبدیلی کا الزام عاید کر سکتے ہیں لہٰذا غالب کی خامیوں اور ان کے فکر و فن میں پائے جانے والے تضاد کا ذکر کرتے ہوئے اپنا دفاع اس طرح کیا ہے :

" اب رہیں غالب کے نقائص کو سمجھنے کی کوشش اور ان کی خامیاں وہ ان کے دور اور ان کے طبقے کی خامیاں بھی ہیں جن میں پھنس کر وہ محض تخیّل کی قوت سے باہر نکلنے کی کوشش کرتے رہے۔ غالب کے یہاں تضاد ہے لیکن ایسا فلسفہ جو تضاد سے خالی ہو محض غیر طبقاتی اشتراکی سماج میں جنم لے سکتا ہے۔ تاریخ مجموعی طور پر جس طرف جا رہی تھی، غالب کے یہاں اس کی سمت اشارے ہی نہیں ملتے، اس کا خیر مقدم بھی ہے۔ اس بدلتی ہوئی دنیا کا تھوڑا بہت عکس ان کے یہاں ضرور ملتا ہے جو ابھی کوئی شکل اختیار کر کے وجود میں نہیں آئی تھی پھر شاعر اور ہندوستانی تہذیب کے زوال پذیر عہد کے شاعر ہونے کی حیثیت سے غالب کی انفرادیت میں جو گرمی اور بت شکنی کا انداز ہے اسے بھی دیکھنا ہوگا۔" ۹۷ اپنی بات کو پایۂ ثبوت تک پہنچانے کے لئے ادب کے متعلق لینن کی رائے پر اختتام حجت کرتے ہیں

" اسمیں شک نہیں کہ ادبی تخلیقات سب سے کم کسی معیار کی میکانکی ناپ تول کی متحمل ہو سکتی ہیں۔ اسمیں بھی شک نہیں کہ ادبی کاموں کے لئے یہ بات قطعی لازمی ہے کہ انفرادی تخلیقی عمل اور شخصی رجحانات، سرمایۂ تخیل اور مواد و ہیئت کے وسیع ترین استعمال کا موقع فراہم کیا جائے۔" ۹۸ آخر میں غالب کی عظمت کا اعلان کرتے ہوئے اس طرح مقالے کا اختتام کیا ہے :

" اسی لئے کسی سماج میں جو زندگی کے سمجھنے کی کوششوں کو قدر اور عزت کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ غالب کی عظمت کم نہ ہوگی اور ان کی شاعری کو کسی بھی پیمانے سے ناپا جاتے۔ ذہن انسانی کے تخلیق کردہ اس ادبی مینارے کی بلندی کسی طرح پستی میں تبدیل نہ ہوگی۔" ۹۹

غالب کے مطالعے سے یہ حقیقت روز روشن کی طرح ظاہر ہے کہ وہ اپنی نظریاتی تنقید میں ماضی کے ادب کو پرکھنے کیلئے جو اصول پیش کرتے ہیں عملی تنقید میں انھیں کامیابی کے ساتھ برت سکتے ہیں۔ ان کا مضمون غالب کا تغزّل، نظریاتی اور عملی تنقید کی ہم آہنگی کی عمدہ مثال ہے، ڈاکٹر محمد حسن نے اس کے بارے میں یہ رائے قائم کی ہے :

"(غالب کا تفکر) میرے نزدیک ان کا سب سے اچھا مقالہ ہے اور یقیناً اردو تنقید کے چند مثالی مقالوں میں شامل ہونے کے قابل ہے"۔ [۱۰۰]

اسی طرح آل احمد سرور نے بھی اسے ان کے بہترین مضامین میں سے ایک قرار دیا ہے۔ [۱۰۱] غالب اور اقبال پر نہ صرف اردو میں بلکہ دنیا کی دوسری زبانوں میں بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن یہ غالبیات اور اقبالیات کا تمام ادبی سرمایہ تنقیدی اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ غالب اور اقبال پر جن ادیبوں نے تنقیدی نقطۂ نظر سے قلم اٹھایا ہے انمیں احتشام حسین کا نام سرفہرست ہے۔

اقبال پر تنقیدی نقطۂ نظر سے لکھنے کی ضرورت کے تحت انھوں نے مطالعۂ اقبال میں تفسیر و توضیح کے بجائے اپنے مکمل تنقیدی عمل سے کام لیا اس کا اندازہ ان کے مضامین اقبال بحیثیت شاعر اور فلسفی اور اقبال کی رجائیت کا تجزیہ سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

اقبال کی شاعری کا تجزیہ کرنے سے پہلے انھوں نے اقبال کے مخالفین و موافقین اور مختلف نقطۂ نظر سے اقبال پر لکھنے والوں کا اچھی طرح مطالعہ کیا اور اس نکتے کو ذہن میں رکھا کہ اقبال بعض حیثیتوں سے اردو کے سب سے بڑے مفکر شاعر ہونے کے علاوہ اردو شاعری کے سب سے بڑے معمے کی حیثیت سے بھی رکھتے ہیں جسے سمجھنے اور حل کرنے کیلئے غیر محدود علم اور غیر معمولی جرأت درکار ہے چنانچہ لکھتے ہیں۔

"کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اقبال میں خلاقانہ قوت کی کمی تھی، ان کا فلسفہ یا تو پرانے مسلمان حکماء کے یہاں سے مستعار تھا یا یورپ کے فلسفیوں کے یہاں سے، ان کی شاعری بھی نئی نہ تھی، بلکہ غالب، حالی اور اکبر کی پیدا کردہ روایات کا تسلسل تھی۔ بحث و مباحثے کیلئے ان خیالات میں بڑی جان ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ فارسی اور اردو شاعری میں اس لحاظ سے ان کا کوئی مماثل نہیں ہے کہ انھوں نے ایک جاندار مفکرانہ نقطۂ نظر پیدا کیا، شاعری کو نیا مواد دیا، نئی وسعتیں بخشیں، مادی اخلاقی اور روحانی مسائل پر غور کرنے کے نئے راستے دکھلائے، شاعری میں نئی طاقت اور گہرائی، نیا نصب العین اور زور پیدا کیا اور انھیں اسالیب کے نئے سانچوں میں ڈھالا۔ اقبال کے یہاں حقیقت پسندی اور عینیت کا عجیب امتزاج ہے اور جب تک ان کے افکار و خیالات کا مکمل تجزیہ نہ کیا جائے کوئی بات واضح نہیں ہوتی۔" [۱۰۲]

اقبال کو بعض لوگ صرف فلسفی قرار دیتے ہیں اور بعض فقط شاعر کسی نے انھیں اسلامی شاعر اور فلسفی لکھا ہے اور کسی نے شاعر اور فلسفی دونوں حیثیتوں میں شک کیا ہے' لیکن احتشام حسین کلام اقبال کا مطالعہ ادوار کی تاریخی ترتیب سے کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں تک اقبال کی شاعری کا خاص موضوع حسن فطرت کی عکاسی اور فطرت سے انسان کا تعلق تھا۔ ان کی ابتدائی شاعری میں فلسفیانہ انداز نظر اندازکی کمی تھی لیکن اس دور میں ان کے یہاں جو سب سے اہم خصوصیت نظر آتی ہے وہ تحیر کا جذبہ ہے جو آگے چلکر ان کے فلسفیانہ ذہن کے ارتقا اور اسکی تکمیل کا باعث بنا۔ اسی تشنگی' رازجوئی اور تحیر کے زیر اثر وہ ہر لحظہ بدلتی ہوئی کائنات اور زندگی کے مخفی راز سمجھنے پر مجبور ہوتے۔ [۱۰۳]

وہ اقبال کے ذہنی ارتقا میں ان کے گھر کے مذہبی ماحول' فلسفہ و تاریخ کے مطالعے اور اسلام کے عروج و زوال سے واقفیت کا بتدریج تجزیہ کرتے ہوئے ان کے سفر یورپ کو شاعری اور زندگی کا نیا اور اہم موڑ ثابت کرتے ہیں:

" ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہاں جاتے ہی ان کو اپنے سوالات کا جواب مل گیا اور جذبۂ تحیر" کا کچھ بدل گیا۔ انھوں نے اپنے لئے وہ راستہ منتخب کرلیا جس پر انھیں مستقبل میں چلنا تھا۔" [۱۰۴]

اس مضمون میں اقبال کے مختلف تصورات' تصور خودی' ابلیس اور مرد کامل کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ تصورات کن عناصر سے ترتیب پاتے ہیں۔ اقبال کے تضادات پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کے اپنے تنقیدی نقطۂ نظر سے جتنے بھی اعتراضات ہوسکتے تھے وہ تمام انھوں نے کئے ہیں اسی طرح ان کے یہاں جو خوبیاں پائی جاتی ہیں ان کے بیان کرنے میں بھی کوئی کسر باقی نہیں رکھی ہے۔ یہ درست ہے کہ وہ اپنے مارکسی نظریات کی دھن میں کہیں کہیں اس حقیقت کو فراموش کردیتے ہیں کہ اقبال اشتراکی شاعر نہیں ہیں بلکہ بنیادی طور پر اسلامی شاعر ہیں لہذا ان سے اشتراکی اصول و نظریات پر ہر حالت میں پورا اترنے کا تقاضا نہیں کیا جاسکتا' اس انتہا پسندی کی مثالیں اقبال بحیثیت شاعر اور فلسفی اور اقبال کی رجائیت کا تجزیہ' دونوں مضامین میں پائی جاتی ہیں مثلاً:

اقبال اشتراکی نظریۂ حیات کے بہت قریب پہنچ جاتے ہیں لیکن انھوں نے سرمایہ داری کی مختلف شکلوں اور طبقاتی سماج سے پیدا ہونے والی پیچیدگیوں پر گہری نظر نہیں ڈالی" [۱۰۵]

اقبال جب مادیت کا خیال کرتے تھے تو ان کے ذہن میں مادیت کا وہ تصور نہ ہوتا تھا جو نظریہ اور عمل کے اشتراک سے سماجی ارتقاء کا فلسفہ قرار پاتا ہے بلکہ وہ اسما سے محض دہریت اور لامذہبیت کا فلسفہ مراد لیتے تھے جو انسان کے ارتقاء کا منکر ہے۔ انھوں نے اٹھارویں صدی کی مادہ پرستی اور انیسویں صدی کی اس مادیت میں جو سائنس کی پیدا کردہ تھی فرق نہ کیا۔ "[۱۰۶] لیکن اقبال کا فلسفہ اور شاعری ان کے بنیادی نقطۂ نظر سے مختلف اور متنازعہ فیہ ثابت ہونے کے باوجود اگر وہ تنگ نظری سے کام لیتے تو اقبال کی عظمت کے متعلق شاید یہ رائے قایم نہ کرتے تھے:

" وہ ایک عظیم انسان شخصیت کی حیثیت سے نمودار ہوتے ہیں جو اپنی نسل کے دماغ کو اپنے جوش کی شدت، اپنے انسان دوستی کے نقطۂ نظر اور انسان کے شاندار مستقبل کی امید سے متحرک کرتی ہے۔ اگر ان کے فلسفے کی تفصیلات سے الگ ہو کر دنیا کی ترقی پسند طاقتوں کے مخصوص رجحانات کے متعلق ان کے فیوض کا جائزہ لیں تو یہ معلوم ہوگا کہ ان کے افکار انھیں ہر زمانے کے بڑے شعراء کے جھرمٹ میں جگہ دلائیں گے۔ فن برائے زندگی کے متعلق اقبال کے جو اعتراضات اور خیالات ہیں انھیں دیکھ کر کوئی انہیں لفظوں کا بازی گر نہیں کہہ سکتا، گو انھیں الفاظ پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ ان کی فنی عظمت کا اظہار ان کے شاعرانہ مزاج سے ہوتا ہے جسمیں روایت اور بغاوت کا امتزاج ہوتا ہے۔ انھوں نے اردو فارسی کے بہترین شعراء سے بہترین ورثہ پایا ہے اور اسمیں اپنے طرز اظہار کے نئے پن اور احساس کی تازگی سے اپنی قوت متخیلہ اور اپنی شخصیت کے زور سے رنگارنگی اور وسعت پیدا کرتے تھے۔ اقبال کا جذبہ عمل ان کا عقیدہ عظمت انسانی اور انسان کی بے پناہ قوت میں یقین، جسم و روح کی غلامی سے ان کی نفرت اور ان کا رجائی انداز نظر سب مل کر موجودہ زندگی کے لئے عمل پسندی کا نشان اور ایک بڑی طاقت بن جاتے ہیں۔" [۱۰۷]

احتشام حسین کا یہ بیان اقبال کی شاعری اور ان کے فلسفے کی برتری کا کھلے لفظوں میں اعتراف ہے۔

یہ صحیح ہے کہ "اقبال کی رجائیت کا تجزیہ" میں انھوں نے اقبال کی کڑی تنقید کی ہے لیکن اسے بھی محض تنقیص نہیں کہا جا سکتا کیونکہ اگر وہ قدر شناسی کرتے ہوتے معائب اور محاسن دونوں پر نگاہ نہ رکھتے تو اس مضمون میں یہ نتیجہ اخذ نہیں کر سکتے تھے:

"وہ حالی ہو یا سرسید، آزاد ہو یا نذیر احمد فلسفۂ تغیّر کی مادی بنیاد کو سمجھنا ان میں سے کسی کے بس کی بات نہ تھی کیونکہ وہ ان جدید علوم سے ناواقف تھے جن سے کام لیکر یورپ نے اپنا مقدر بدلا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ رجائیت اور نشاط کا پہلا بھرپور رنگ ہمیں اقبال ہی کے یہاں نظر آتا ہے لیکن یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ایسا محض مغرب کی تقلید کا نتیجہ نہیں ہے اور نہ قدیم کے خلاف رد عمل کی حیثیت رکھتا ہے بلکہ انھوں نے زندگی کو سمجھنے کی جو کوشش کی تھی یہ رجائیت اس کا منطقی نتیجہ کہی جا سکتی ہے۔" [۱۰۸]

لہذا اقبال کی شاعری اور فکر کے قابل قدر حصّے کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں :

"اقبال نے اجتہاد اور متحرک قانون ارتقا پر زور دے کر ترمیم اور تبدیلی کی گنجائش پیدا کردی تھی جس کا تذکرہ انھوں نے اپنے لکچروں میں تفصیل کے ساتھ کیا ہے اس سلسلے میں سب سے زیادہ شاندار حصّہ ان خیالات پر مبنی ہے جن میں انھوں نے بنی نوع انسان کو فطرت کا فاتح قرار دیا ہے گو انھیں اس سلسلے میں بھی فطرتاً اسلام ہی کا سہارا لینا پڑا کیونکہ اسلام نے فطرت کے سارے نوامیس اور آیات کو انسان کے تابع فرمان بنایا تھا، اس جذبے کی محرک کوئی بات رہی ہو لیکن اپنے نتائج کے لحاظ سے ان کی شاعری کا یہ حصّہ ان کی انسان دوستی، آزاد پسندی اور عظمت کا اونچا نشان ہے"[۱۰۹]

اسی مضمون میں اقبال کے عظمتِ انسانی کے عقیدے کی پرزور تائید کرتے ہوئے ان کے مرتبے کا تعین اس طرح کیا ہے :

ان کا یہ عقیدہ کہ انسان کائنات کا مرکز اور محور ہے اور کائنات کی جوانیاں اس کے اشاروں پر سب کچھ لٹا دینے کیلئے آمادہ ہیں بڑا پہلودار عقیدہ ہے۔ کوئی سماجی فلسفہ انسان کی عظمت کو تسلیم کئے بغیر انسان کی مسرتوں کا ضامن نہیں ہو سکتا اور اگر اقبال نے کچھ اور نہ لکھا ہوتا بلکہ انسان کی برگزیدگی ہی پر زور دیا ہوتا تو وہ انسانیت کی ترقی کے لئے ایک بڑی شاہراہ چھوڑ گئے ہوتے۔" [۱۱۰]

یہ صحیح ہے کہ وہ خام مواد کی موجودگی کے باوجود غالب کا تفکر، میں غالب کے ذہن کا مکمل احاطہ نہیں کرسکے اور اقبال کی رجائیت کا تجزیہ، کی ابتدا اور اختتام میں عدم توازن کی کیفیت پائی جاتی ہے لیکن مجموعی حیثیت سے ان تنقیدی مضامین کے غیر معمولی اہمیت سے کسی حالت میں انکار نہیں کیا جاسکتا چنانچہ اس ضمن میں عبدالمغنی لکھتے ہیں :

" غالب اور اقبال پر ان کے مطالعات اردو تنقید میں اہم اضافے ہیں۔ 'غالب کا تفکر' اور اقبال کی رجائیت کا تجزیہ اردو تنقید کی تاریخ میں ادب عالیہ کے نمونے ہیں۔[۱۱۱]
اقبال کی رجائیت کا تجزیہ' سے زیادہ اہم مضمون 'اقبال بحیثیت شاعر اور فلسفی' ہے کیونکہ اول الذکر مضمون میں فکر اقبال کے صرف ایک بنیادی پہلو کا تجزیہ کیا گیا ہے لیکن آخر الذکر مضمون میں ان کے پیش نظر اقبال کی مکمل شاعری اور شعور رہا ہے۔ جس کی وجہ سے انھیں اپنے تنقیدی اصول و نظریات پر پوری طرح کاربند ہونے کا موقع ملا اور اقبال کے فکر و فن کے تجزیے سے خاطر خواہ نتائج بر آمد ہوتے ہیں۔ یہاں عزیز احمد اور نواب کریم کے ان پر یہ اعتراضات غلط ثابت ہوتے ہیں کہ وہ اقبال کو نہیں سمجھ سکے اور اقبال کی اہمیت کو خاطر میں نہیں لاتے۔"[۱۱۲]

حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر اور 'حسرت کا رنگ سخن' حسرت موہانی کی شاعری پر لکھے گئے بہترین مضامین میں سے ہیں۔ حسرت بیک وقت مسلم اور اشتراکی صوفی اور سوویت آئین کے حامی تھے' عاشق اور سیاست داں تھے' انھیں آزادی کی جد و جہد میں قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنی پڑیں لیکن ان کی شاعری کے آئینہ خانے میں ان کے سیاسی عقائد اور جیل کی تکالیف کا عکس نمایاں نہیں ہوتا۔
احتشام حسین نے حسرت کی شخصیت اور شاعری میں پائے جانے والے متضاد عناصر میں ایسا تطابق پیدا کر دیا ہے جو قاری کو نئی بصیرت سے ہمکنار کرتا ہے۔ حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر میں سیاسی اور مذہبی قدروں کو ہم آہنگ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

" حسرت جن قدروں کو حاصل کرنے کیلئے جد و جہد کر رہے تھے وہ انھیں مذہبی نقطہ نظر سے بھی عزیز تھیں اس لئے سیاسی و مذہبی جذبات اور معتقدات میں ایک قسم کی ہم آہنگی پیدا ہو گئی تھی اور جد و جہد میں اس نفسیاتی کیفیت کا اظہار بھی ہوتا ہے جو اس تکلیف اور مشقت میں راحت کا احساس دلاتی ہے۔ ایک طرف یہ عقیدہ کہ جو کچھ کیا جا رہا ہے اسمیں سچائی ہے۔ دوسری طرف یہ یقین کہ تکلیف کے بعد خوشی ہوگی دونوں غم کے تصور کو بدل دینے کی طاقت رکھتے ہیں۔"[۱۱۳]

وہ حسرت کے اشعار میں پائے جانے والے قلبی واردات اور پر کیف اشارات

کو بیک وقت عاشق مزاج اور حسن پرست، سیاسی جد و جہد میں مشغول اور مذہبی تصوّرات رکھنے والے حسرت کی شخصیت پر منطبق کر کے ان کے شعور میں محبت کے مدو جزر اور تحریک آزادی کے نشیب و فراز کی بازیافت کرتے ہوئے نشاط و امید کے جذبے کو تقویت بخشنے والے پہلوؤں کا جائزہ لیتے ہوئے یہ رائے قائم کرتے ہیں:

"ان کی سادہ، بے خوف، پر خلوص اور بے غرض زندگی محبت اور سیاست دونوں میں توانائی اور مستی پیدا کرتی تھی، ان کا دل قوی، ذہن صاف اور جذبہ بے باک تھا اسلئے ان کی غزلیں پڑھ کر کبھی گھٹی ہوئی مایوس اور بیمار فضا کا احساس نہیں ہوتا۔ محبت کی صداقت، قوت اور طاقت کا احساس ہوتا ہے، زندگی کی عظمت کا پتہ چلتا ہے اور دنیا جد و جہد کر کے بہتر بنائے جانے کے قابل معلوم ہے۔ انھوں نے عام انسانوں کی طرح محبت کی اور زندگی کو چاہا۔ عمل کے ذریعہ سے اپنے مقصد کو حاصل کرنے کی کوشش کی اور سچائی کے ساتھ اپنے جذبات اور محسوسات کو پیش کیا۔ اس طرح جو شاعری ظہور میں آئیگی چاہے وہ فکری حیثیت سے بلند پایہ ہو یا نہ ہو، تازہ، شگفتہ اور حیات بخش ضرور ہوگی۔" ۱۴

'حسرت کا رنگ سخن' میں حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر، سے زیادہ کامیاب عملی تنقید ہے، وہ اسمیں بھی حسرت کے متعلق یہی بنیادی نظریہ رکھتے ہیں کہ حسرت کی شاعری نہ اردو شاعری کی عام روایت سے جداگانہ حیثیت رکھتی ہے نہ ہی عام روایت کی رسمی شکل ہے بلکہ اسمیں نارمل انسانوں کی انفرادیت اور ایک خاص بانکپن پایا جاتا ہے۔ لیکن یہاں حسرت کی مجموعی شخصیت اور شاعری زیر بحث ہے جس کی تشکیل شعور کے مختلف دھاروں کے سنگم اور متنوع پہلوؤں کے امتزاج سے ہوتی ہے۔

وہ اردو شاعری کے مسلسل ارتقا میں حسرت کے مرتبے کا تعین کرتے ہوئے انھیں اپنے دور کا سب سے بڑا غزلگو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے تغزل کی لطافت، تازگی اور شگفتگی کا راز فاش کرنے کے لیے اس حقیقت تک پہنچتے ہیں کہ شعوری طور پر ان کے فن کی آبیاری کن سرچشموں سے ہوتی ہے نیز ان کے اسلوب بیان اور رنگ سخن کی تشکیل کن عناصر سے ہوتی ہے۔

اظہار خیال کیلئے صنف غزل کا انتخاب اور اس سے حسرت کے مزاج کی فطری

مناسبت کے پیش نظر غزل کی تاریخی و تہذیبی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

"غزل کا انتخاب حسرت کے کردار کے بعض پہلوؤں کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ ایسے پہلو جو قدیم تہذیبی اور اخلاقی خصوصیات کے حامل تھے اور تغزل کیلئے جس رگ کیف، بہم آزما اور بے چینانہ زندگی کی ضرورت ہے اس سے بھرے ہوتے تھے۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو حسرت کی شخصیت اور شاعری میں یہ ہم آہنگی نظر نہ آتی اور نہ وہ ایک کامیاب شاعر ہوتے، بہرحال تمام اصناف سخن میں غزل کا انتخاب حسرت کے رنگ طبیعت کا غماز ہے اور ان کا رشتہ کلاسیکی شاعری کی سب سے مقبول اور ہر دلعزیز صنف سے جوڑ دیتا ہے۔" [115]

حسرت کے ذہنی ارتقا اور مذاق سخن کی تدریجی ترقی کی مدد سے ان کے کلام کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے یہ دیکھتے ہیں کہ ان کی ابتدائی شاعری کی خصوصیات کیا تھیں؟ اور آگے بڑھتے بڑھتے انہیں کونسے عناصر شامل ہوتے چلے گئے؟ حسرت کی شاعری کا تعلق فلسفہ و فکر سے نہیں ہے بلکہ اس کا خاص موضوع محبت ہے لہذا رجحانات کے ارتقا کا پتہ چلانا بہت مشکل تھا لیکن وہ زندگی کے واقعاتی پہلوؤں کے ذریعہ جذباتی ارتقا کی نشاندہی کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں:

"فکری ارتقا اگر ہے تو اتنا ہی کہ ابتدا میں محبت' ماورائیت اور صوفیانہ داخلیت کے جھمیلوں سے بچی ہوئی تھی۔ آگے بڑھتے بڑھتے اس کا رنگ گہرا ہونے لگا' یہاں تک کہ بعض اوقات عشق کی نوعیت محض صوفیانہ رہ جاتی ہے یہ چیز ان کے رنگ سخن پر اثر ہوتی ہے' استعاروں' کنایوں اور اشاروں کی معنویت بدل جاتی ہے اور مجاز حقیقت کا زینہ بن جاتا ہے۔" [116]

حسرت کے فنی ارتقا کا جائزہ لیکر ان کا سلسلہ نسیم' تسلیم اور مومن سے جوڑتے ہوئے اس بات کا سراغ لگاتے ہیں کہ حسرت نے قدیم اساتذہ سے کونسا فنی ورثہ پایا اسکے لئے حسرت کی نثر اور شاعری دونوں کا سہارا لیتے ہوئے یہ نتائج اخذ کرتے ہیں:

حسرت کی طرفگی سخن کا راز ان کے اس ادبی شعور میں ہے جس نے بن کر بہترین رہنماؤں سے فیض اٹھانے پر آمادہ کیا۔ ان کی قوت انتخاب اور صحیح شاعرانہ شعور

نے زمانے کی روش اور حقیقت پسندی کے مطالبات سے مل کر ان شعراء کی روایات میں سے وہی عناصر لئے جو ان کے تصور حیات کو سادہ لیکن پر اثر طریقے پر پیش کرنے میں مدد دے سکتے ہیں۔ انھوں نے میر کی غم کوشی اور یاس پسندی سے پرہیز کیا۔ مومن کے رقیب، داسوخت کے انداز اور رعایت لفظی سے بچنے کی کوشش کی، جرأت اور انشا کی شوخی کو پھکڑپن اور ابتذال سے بچا کر اپنایا اور ان کی معاملہ بندی کو بیسویں صدی کے ذوق کے سانچے میں ڈھالا اس طرح انھوں نے اپنے آسمان کیلئے نئی قوس قزح تیار کی" ۱۱۷

حسرت ایک خاص قسم کی واقعیت اور حقیقت کو شاعری کے لئے ضروری سمجھتے تھے ایک حیثیت سے یہی ان کے تصور فن کی ایک اہم بنیاد بھی ہے لیکن حسرت کی حقیقت پسندی روایت سے انحراف، معائب و محاسن سخن اور متروکات کے سلسلے میں روایتی نقطہ نظر سے اختلاف کی تعریف کے باوجود ان کی شاعری پر اسطرح ناقدانہ نگاہ ڈالتے ہیں:

" حسرت کی شاعری فکری نہیں ہے بلکہ جس دبستان سے ان کا تعلق تھا اسمیں خود فکری شاعری کا فقدان تھا۔ مومن، نسیم دہلوی اور تسلیم سبھی عشق کی دنیا کے مبصر اور مصور تھے۔ ان کے یہاں کسی قسم کی گہرائی کی جستجو فضول ہے۔ حسرت سیدھی سادی باتوں کو پیچیدہ بنا کر پیش کرنا بھی پسند نہیں کرتے تھے۔" ۱۱۸

حسرت کا تعلق شاعری کے اس اسکول سے تھا جسمیں فکر سے زیادہ زبان کو اہمیت دی جاتی تھی چنانچہ ادب و شعر کے مطالعے میں زبان کی غیر معمولی اہمیت کے تحت ان کی شاعری کے علاوہ "نکات سخن" کے مطالعے سے یہ ثابت کیا ہے کہ وہ زبان کو سنوارنے کیلئے لکھنؤ کی خدمات کے نہ صرف قایل ہیں بلکہ شعر کا حسن بڑھانے کیلئے لکھنوی زبان کے استعمال سے بھی گریز نہیں کرتے تھے زبان کے معاملے میں سنجیدہ نظریہ رکھنے اور دہلی و لکھنؤ کے جھگڑوں میں نہ پڑنے کو احتشام حسین ارتقائے لسان کے اصولوں سے واقفیت کے ذریعے انکے ذہن سے زبان کا میکانکی فرق ختم ہوجانے سے تعبیر کرتے ہیں: ۱۱۹

اسمیں حسرت کے اسلوب سخن کے مطالعے کی طرف بھی انکی خصوصی توجہ رہی ہے اور مختلف اساتذہ کی تقلید میں غزلیں لکھنے کا ذکر کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ مختلف رنگوں کی آمیزش سے ان کا ایک منفرد رنگ کیسے بن گیا:

— " مشہور انگریز صاحب طرز ادیب لوئی اسٹیونسن نے کہا ہے کہ میں نے بہت سے اساتذہ کی نقل کی یہاں تک کہ خود میرا ایک رنگ بن گیا۔ حسرت کیلئے بھی یہی بات

صیح معلوم ہوتی ہے کہ انھوں نے مختلف شعرار کی تقلید میں غزلیں لکھیں لیکن آگے بڑھتے بڑھتے خود ان کا ایک رنگ نکھر آیا جو روایتی انداز کا تسلسل بھی رکھتا ہے اور نیا پن بھی، فارسی اور اردو غزل گوئی کے آہنگ سے ہٹا ہوا بھی نہیں کہا جا سکتا۔ اگر حسرت کا رنگ سخن محض چند رنگوں کا مجموعہ ہوتا تو وہ کبھی اتنے بڑے فنکار نہ ہوتے لیکن ان کے یہاں جو تازگی، لطافت، شگفتگی، واقعیت اور سادگی ہے وہ ان کے انفرادی اور روایتی شعور کے امتزاج کا نتیجہ ہے۔" ۱۲۰

روایتی عشقیہ شاعری اور حسرت کی عشقیہ شاعری کے بیچ خط امتیاز کھینچتے ہوئے عشق کے ذاتی تجربات کو انکے رنگ سخن کی انفرادیت کا اہم پہلو قرار دیتے ہیں:

"حسرت کے نگارخانہ غزل میں کئی اساتذہ کی تصویریں نظر آتی ہیں لیکن اس نگارخانے کی مجموعی بہار اور رونق اپنا ایک الگ حسن رکھتی ہے، ان کے رنگ سخن میں جو آراستگی اور شائستگی ہے اس کی متاثی صدیوں کے تہذیبی ارتقائے کی ہے۔ ان غزلوں میں مشرقی تصور محبت کے ڈھانچے میں خود ان کی کامیاب محبت کی تصویریں ہیں۔ روایتی محبوب کے پردے میں خود ان کا اپنا محبوب ہے جس کا حسن الفاظ کی چلمن سے بڑا اچھا لگتا ہے۔ ان کے تجربات عشق میں سنی سنائی یا کتابی باتوں کی جگہ ذاتی تجربات کے نقوش ہیں۔" ۱۲۱

وہ حسرت کی شاعری اور شخصیت، فن اور شعور کے تمام اجزار ترکیبی کا تجزیہ کرتے ہوئے تنقیدی مطالعے کے کسی بھی پہلو کو نا تمام چھوڑتے ہوئے نظر نہیں آتے اور آخر میں بحیثیت مجموعی یہ رائے قائم کرتے ہیں:

"مختصر یہ کہ شاعری میں صداقت، توانائی، جذبات نگاری اور سادگی مزاج کی وجہ سے انداز بیان کی جو خصوصیتیں پیدا ہوتی ہیں وہ فلسفہ اور فکر کی گہرائیوں سے محروم ہونے کے باوجود زندہ پائندہ اور حسین ہیں اور چند موضوعات میں محدود ہوتے ہوئے بھی تغزل سے مالامال ہیں۔" ۱۲۲

احتشام حسین اپنے تنقیدی عمل کے دوران بعض اوقات فنکار کے نقطۂ نظر کی تشریح میں حسب ضرورت اپنے بنیادی موقف کی ترجمانی کا موقع بھی نکال لیتے ہیں۔ حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر' میں اقدار حیات پر فکری بحث کے تحت یہ پہلو موجود ہے لیکن حسرت کا رنگ سخن، انکی ناقدانہ غیر جانبداری اچھی مثال ہے۔ اسمیں فن اور فنکار کے انفرادی

تقاضے ملحوظ رکھے گئے ہیں جن کا خیال نہ رکھنے کی شکایت عام طور پر ترقی پسند نقادوں سے کی جاتی ہے۔ اس مضمون کی یہ تمام خصوصیات اسے عملی تنقید کا اعلیٰ نمونہ ثابت کرنے کیلئے کافی ہیں۔ اس ضمن میں عبدالمغنی نے بڑی معقول رائے قائم کی ہے:

"حسرت کا رنگ سخن ایک ایسے موضوع پر ہے جس پر قلم اٹھانے کے لئے تنقید اور عملی تنقید کے لبعض موضوعی تعصبات سے زیادہ شعر فہمی کی معروضی غیر جانبداری کی ضرورت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقیدی نقطہ نظر سے یہ مضمون زیادہ بھرپور، بصیرت افروز اور موثر ہے اور اعلیٰ تنقید کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ اسمیں احتشام حسین کی تنقیدی صلاحیت اپنے عروج پر ہے اور وہ بغیر کسی ذہنی الجھن کے اپنے فن کے کمال کا پورا مظاہرہ کر پاتے ہیں۔ اس واقعہ سے ایک بار پھر یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ اپنے نظریاتی تحفظات و تاملات کے باوجود احتشام حسین ایک سچے اور کھرے نقاد تھے۔" [۱۲۳]

احتشام حسین کی عملی تنقید میں ان کی نظریاتی تنقید کی طرح وسعت، رنگا رنگی اور تنوع پایا جاتا ہے انھوں نے ان ادیبوں اور شاعروں پر بھی قلم اٹھایا جو ترقی پسندانہ نقطہ نظر سے قابل اعتنا ہیں اور ان پر بھی جن کے شعری و ادبی رویے ترقی پسندوں کے بنیادی تصورات سے مطابقت نہیں رکھتے بلکہ عام طور پر ترقی پسند ادیب جنھیں رجعت پرست کہہ کر مطعون کرتے ہیں۔

فانی بدایونی، اختر شیرانی کی رومانیت، نغمے کی موت (جگر مراد آبادی کے متعلق مضمون)، اکبر کا ذہن، آتش کی صوفیانہ شاعری وغیرہ مضامین سے ان کے پراعتدال تنقیدی رویے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ان تمام شعرا کو وہ اشتراکی رنگ میں رنگنے کی کوشش نہیں کرتے اور نہ ہی کسی قسم کی جانبداری سے کام لیتے ہیں لیکن غیر جانبدار رہتے ہوئے بڑی حد تک ہمدردانہ نقطہ نظر سے کام لیتے ہیں۔

فانی کو وہ اسلئے مسترد نہیں کر دیتے کہ یاس و حرماں اور قنوطیت انکا پسندیدہ شعری رویہ ہے بلکہ اس قنوطیت کے پس پردہ فرد اور سماج کی کشمکش اور قدروں کے نشیب و فراز اور احساسات و تصورات کے بنتے بگڑتے سانچوں کا اندازہ کرتے ہوئے یہ سمجھنے کی کوشش کی ہے کہ فانی بہار کا ذکر موت کے پیرائے میں کیوں کرتے ہیں، موت کو محبوب کے شکل آراستہ و پیراستہ کر کے پیش کرنے اور قضا کی ظالمانہ اداؤں پر جان

و دل نچھاور کر دیتے کے کیا اسباب ہیں۔

اختر شیرانی کی شاعری کا تعلق عشق و رومان اور جذبات و تخیل سے ہے۔ یہ تخیل کا شہزادہ کسی مربوط سیاسی و سماجی عقیدے پر کاربند نہیں ہے بلکہ خوابوں اور خیالوں کی دنیا میں بادلوں کی طرح آوارہ پھرتا ہوا آزادی اور بے پروائی سے سلمیٰ، عذرا، ریحانہ اور سعدیہ کے گیت گاتا ہوا نظر آتا ہے:

اختر شیرانی کی شاعری اور شخصیت کے تضادات میں مطابقت اور بے ربطی میں ربط تلاش کر لینا بہت مشکل کام تھا لیکن یہ کٹھن مرحلہ بھی وہ بآسانی سے طے کر لیتے ہیں۔ اختر شیرانی کی رومانیت کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ یہاں تخیل عمل سے گریز نہ رہتے ہوئے بہتر زندگی کا تصور بن جاتا ہے لیکن یہ زندگی کا مثالی تصور عملی شکل اختیار کرنے کے وسائل کی عدم موجودگی میں فقط عالم خیال تک محدود رہتا ہے۔

'اختر شیرانی کی رومانیت' میں رومانی شعراء کے مختلف رجحانات کا جائزہ لینے کے بعد اختر شیرانی کے شعری رویے سے وابستہ پہلوؤں پر اپنے خاص انداز میں روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ اختر شیرانی اور دوسرے رومانی شعراء کی مشترکہ خوبیوں اور خامیوں کا احاطہ کرتے ہوئے کس طرح بتدریج اختر شیرانی کی انفرادیت تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں اس کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

"اختر شیرانی کی نظمیں پڑھتے ہوئے اکثر ان کی رومانیت دوسرے رومانی شعراء کے انداز فکر و انداز بیان سے مختلف نظر آتی ہے۔ ان کے ساز کے تاروں کی جھنکار، سروں کے اتار چڑھاؤ، آواز کے تال اور سم سے ایک نغماتی فضا پیدا ہو جاتی ہے اور میں تلاش کرنے لگتا ہوں کہ انہیں یہ رس اور کیفیت کہاں سے آئی؟ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اختر کو سلمیٰ، ریحانہ اور عذرا کا تصور عربی شاعری سے ملا۔ نام لے کر اظہار محبت کا طریقہ وہیں سے حاصل ہوا۔ یہ روایت عربی ادب ہی میں سب سے زیادہ ملتی ہے۔ ریحانہ کا بدوی حسن اور اختر کا بدویت کے عاشق اور صحرائیت سے بے خود ہونے کا اعتراف بھی ذہن کو ادھر ہی منتقل کرتے ہیں۔ اختر شیرانی کی شاعری پر عربی ادب کے تاثرات براہ راست تو زیادہ نہیں ملتے لیکن جمال سلمیٰ میں اس اثر کا واضح اظہار بھی ہوتا ہے۔ اس طرح میرا یہ خیال ہے کہ محبت کا یہ طریقہ عربی شاعری سے ان کے ہاتھ آیا اور عجمی شاعری نے انھیں رنگینی، نغمیت، غنائیت اور کیف کی دولتیں عطا کیں۔ انگریزی شاعری کا اثر بہت زیادہ نہیں معلوم ہوتا

لیکن پاؤں کے زخمی ہونے پر وہ بائرن بننے کی تمنا کا اظہار کرتے ہیں (اور بائرن سے ان کی مشابہت کی طرف اشارہ کر چکا ہوں.) افغانی کے جذبۂ آزادی اور الفریڈ نے ان کے تصورات میں سپاہیانہ بانکپن کا اضافہ کیا۔ ہندوستان نے موسیقی کے علاوہ انھیں ایک ہلکا سا باغیانہ میلان دیا جو مختلف قسم کے سماجی قیود کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔ اسلام سے انھوں نے اخلاقی نقطۂ نظر لیا اور اس طرح ان کی رومانیت نے اس سارے مواد سے محبت اور آزادی کے اس رنگین خواب کی جس میں حسن ہے اور سچائی توانائی ہے اور لطافت لذت ہے اور اضطراب، یہ خواب حسن و عشق ہی کے معاملات سے بھرا ہوا ہے اور اس کی تعبیر بھی وہی ہے۔ یہی چیزیں مل کر اختر شیرانی کی شاعری کا انفرادی رنگ بنتی ہیں جسے ان کے فنی شعور نے خوبصورت نغموں میں ڈھال لیا ہے۔" ۱۲۴

وہ اختر شیرانی کی شاعری کو ایک فکر نوجوان کے جذباتی ابال کی ترجمانی ہونے کے باعث غیر افادی نہیں ٹھہراتے بلکہ ان کے نزدیک "اس کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اختر کی انفرادیت سماجی اور اجتماعی زندگی کی نفی نہیں کرتی۔" ۱۲۵

وہ اختر کے محبت کرنے اور آزادی کی خاطر محبت کو بھی قربان کر دینے کے جذبے کو خلوص کی شدت سے تعبیر ہیں اور ان کے عشق کو ایک پائندہ جذبہ قرار دیتے ہیں، لہٰذا ان کی شاعرانہ فکر کو زندگی کی رہنمائی کا اہل نہ سمجھنے کے باوجود اس کی اہمیت سے انکار نہیں کرتے۔

ان کی عملی تنقید کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ فنکار کے مقصد فن، نیت اور ارادے پر پڑے ہوتے دبیز پردے تاریخی و تہذیبی، ثقافتی و معاشرتی پس منظر کے ذریعے کسی نہ کسی طرح سرِ دست اٹھنے لگتے ہیں اور حقیقت بے نقاب ہو کر سامنے آجاتی ہے۔

اکبر الہ آبادی ترقی پسندوں کے نظریہ کے مطابق رجعت پسند تھے گو وہ انگریزی سامراج کے مخالف تھے لیکن مادی ترقی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ہندوستان کی آزادی اور مسلمانوں کے مسائل کے حل کا مشورہ انھوں نے کبھی نہیں دیا۔ وہ مشاہدے کی سچائی اور ادراک حقیقت کے تضاد کی دلچسپ مثال تھے۔ ان کی حقیقت پسندی پر تصور پرستی غالب تھی لہٰذا حقائق تک ذہنی رسائی کے باوجود وہ بعض اوقات غلط نتائج اخذ کرتے تھے۔

احتشام حسین 'اکبر کا ذہن' میں اکبر کے خیالات و تصورات کے تضاد، موضوع اور مواد، اسلوب اور ٹکنیک کے مطالعے کے ذریعہ انکے ارتقائے شعور کا تاریخی تجزیہ کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں اور اکبر کی شاعری کو "ادب اور مقصد کے تعلق کی ایک نمایاں اور

دلنشیں مثال" قرار دیتے ہیں۔ وہ اکبر کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کی انفرادیت کے پیش نظر انھیں بلا جھجک صف اول کا شاعر تسلیم کرتے ہوئے اس کی توجیہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"اکبر نے جو مواد شاعری کے لئے استعمال کیا اسے اردو کے کسی شاعر نے ٹھیک اسی شکل میں استعمال نہیں کیا۔ بھدّے اور بے ڈھنگے واقعات اور خیالات کو شاعرانہ حسن اور جادو کے ساتھ پیش کرنا آسان نہیں تاہم اکبر نے قیامت کی روانی کے ساتھ اسی مواد کو سڈول اور خوبصورت بنا کر شعر کے سانچے میں ڈھال لیا ہے۔ اکبر اپنی ابتدائی شاعری میں رعایت لفظی کے جس گورکھ دھندے میں پھنس کر رہ گئے تھے۔ وہ اگر سنجیدہ غزل گوئی کیلئے قایم رہتا تو اکبر کا نام تیسرے درجے کے غزل گویوں کے ساتھ لیا جاتا ہے لیکن وہی رعایت لفظی اور ضلع جگت ظریفانہ شاعری میں ان کے کلام کا زیور بن گئے اور انھیں اردو شعرا کی صف اول میں جگہ مل گئی۔ یہاں پھر یہی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے موضوعات کو ان کے اسلوب اور ٹکنیک نے چمکا دیا اور ان کے فن میں گرمی اور جان اس مواد کی وجہ سے پیدا ہوتی جو وہ کام میں لاتے۔" [۱۲۶]

وہ اکبر کی شاعری کے ارتقائے شعور کے زمانے کو غیر معمولی کشمکش کا دور قرار دیتے ہیں جس کی عکاسی ان کی شاعری میں ہر زاویے سے پائی جاتی ہے۔ اس طرح اکبر کے ذہن کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اکبر کی شاعری کا تاریخی حیثیت سے مطالعہ کیا جائے تو مشکل ہی سے عصری تاریخ ہند کا کوئی ایسا واقعہ ہوگا جس کی طرف اشارے نہ مل پائیں۔ یہی نہیں بلکہ اس کے متعلق اکبر کا ردعمل بھی معلوم ہوگا۔ روزمرّہ کے واقعات سے شاید ہی کسی شاعر نے اتنا فائدہ اٹھایا ہو اور پھر اکبر کی شاعری واقعات کا سرسری سپاٹ بیان بھی نہیں بلکہ اکثر یہ واقعات ان کے تصور زندگی سے منسلک ہو کر کسی بڑے خیال کی ایک کڑی بن جاتے ہیں اور ہم چاہے ان سے متعلق ہوں یا نہ ہوں اکبر کے سمجھنے میں وہ ضرور ہماری مدد کرتے ہیں۔" [۱۲۷]

اکبر کی شاعری اپنے دور کے عوام کی ذہنی رہنمائی نہیں کر سکتی تھی اس کیلئے وہ نہ صرف انھیں بلکہ ۱۸۵۷ء کے پیچیدہ حالات کو بھی ذمے دار بتاتے ہیں جن کے تحت تمام مفکرین عوام کی صحیح قیادت کرنے سے مجبور تھے۔

اکبر کے مطالعے میں ہمدردانہ رویہ رکھنے کے باوصف ان پر لے لاگ علمی تنقید

کی ہے جو اکبر کی فکری روش کے سرِ مکتوم کو کھول کر رکھ دیتی ہے۔ اکبر کی شاعری کے بنیادی تضادات پر روشنی ڈالتے ہوئے انھوں نے ثابت کیا ہے کہ وہ انقلاب کو ایک واقعہ تسلیم کرنے کے باوجود زمانے کو اپنے اندازِ نظر کا پابند بنائے رکھنا چاہتے تھے اور مشرق و مغرب کے فرق پر مبنی میکانکی تصور کے ذریعے زندگی کی بڑھتی ہوئی رو اور وقت کے بہتے ہوئے دھارے کو روک دینا چاہتے تھے جس کی بنا پر ان کا تصور غیر سائنٹفک اور رجعت پسندانہ قرار پاتا ہے۔

لیکن جہاں وہ اکبر کے متعلق یہ کہتے ہیں کہ جب زندگی کو مجموعی ترقی کی راہ پر لگانے کا معاملہ آتا ہے تو وہ محض تصور پرست رہ جاتے ہیں وہیں ان الفاظ میں ان کی تعریف بھی کرتے ہیں:

"ان حالات میں کسی دوسرے شاعر کے امکان میں یہ نہیں تھا کہ وہ انگریزی استحصال اور سیاسی چالبازی کا پردہ اس طرح چاک کرسکے اور طنز کے پردوں میں چھپا کر ایسے زہریلے نشتر انگریزوں اور ہندوستانیوں دونوں پر لگائے۔" ۱۲۸

احتشام حسین ادب میں افادیت کے قائل ہیں یہاں تک انھوں نے اختر شیرانی کی رومانیت میں بھی افادیت کا پہلو ڈھونڈ لیا تھا پھر وہ اکبر کی شاعری کی افادیت کو کیوں نظرانداز کر دیتے لہٰذا اکبر کی شاعری کے مصرف اور افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کے مطالعے کو اس دور کی معاشی و معاشرتی اور تہذیبی و سیاسی کشمکش کا اندازہ لگانے میں معاون قرار دیتے ہیں۔

اردو میں صوفیانہ شاعری ایک اہم روایت ہے اور تصوف تاریخ ادب کے بعض ادوار کی روح میں اس طرح سرایت کر گیا ہے کہ اس سے واقفیت کے بغیر قدیم ادب اور شاعری کی تفہیم کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ احتشام حسین نے اسی حقیقت کے پیش نظر آتش کی صوفیانہ شاعری کا تنقیدی مطالعہ کیا ہے۔

'آتش کی صوفیانہ شاعری' میں صوفیانہ شاعری کی اہمیت کو ظاہر کرنے والے دوہرے پہلوؤں کا ذکر کرتے ہوئے یہ بتاتے ہیں کہ اس قسم کی شاعری ان لوگوں کی دلچسپی کا باعث ہوتی ہے جن کے غور و فکر کا مرکز صوفیانہ افکار اور متصوفانہ اصطلاحوں کی توضیح و تشریح ہو اور وہ لوگ بھی اسے پسند کرتے ہیں جو صوفیانہ علامتوں کی غیر صوفیانہ توجیہ سے مسائلِ زندگی کا حل چاہتے ہیں اور اس خوبی کو آتش کی صوفیانہ

شاعری پر منطبق کرکے اسے ان کی ہر دلعزیزی اور عظمت میں اضافے کا سبب قرار دیتے ہیں۔

وہ تصوف کے مختلف نظریات، اسلامی تصوف پر افلاطونی فلسفہ اشراق اور عجمی و ہندی تصوف کے اثرات کا جائزہ لینے سے پہلے آتش کے عہد اور ماحول پر روشنی ڈالتے ہوئے ہندوستان کے اسلامی تصوف کی عام روح کا ادراک حاصل کرکے اس نکتے پر اپنی توجہ مرتکز کرتے ہیں کہ آتش کس حیثیت سے تاریخی ادب میں مطالعے کی مستحق ہیں۔

انھوں نے اس وجہ سے آتش کو صوفی شاعر نہیں قرار دیا کہ ان کا تعلق دہلی کے صوفی خاندان سے تھا نہ ہی اس سبب سے کہ ان کی شاعری میں رسمی تصوف کی باتیں ہیں بلکہ انھوں نے اپنے تنقیدی اصولوں کی مدد سے آتش کی شخصیت، مزاج اور صوفیانہ مسلک کی نوعیت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے یہ فریضہ انجام دیا ہے۔ وہ آتش کے حالات اور ان کی شاعری کی خصوصیات کے پیش نظر انھیں صوفی شعرا میں شمار کرنا غلط نہیں سمجھتے لیکن تصوف کے اعلیٰ معیار کو سامنے رکھتے ہوئے انھیں رومیؔ، سنائیؔ اور عطار کا ہم رتبہ بھی قرار نہیں دیتے کیونکہ وہ ان کی طرح باقاعدہ صوفی نہیں تھے۔ آتش کو صوفی شعرا کی صف سے علیحدہ اس وجہ سے نہیں رکھا جاسکتا کہ کسی صوفیانہ تحریک یا سلسلہ سے وابستہ نہ ہونے کے باوجود وہ خود اپنی ذات سے صوفی تھے ان کی زندگی اور شاعری میں تصوف کی روح، صوفی کی وسعت نظر اور صفائے قلب، قناعت پسندی اور استغنا کے جلوے نظر آتے ہیں چنانچہ صوفیانہ تحریکوں کے زوال پذیر دور سے تعلق رکھنے والے شاعر خواجہ آتش کا تصوف محض رسمی یا شاعرانہ کیوں نہیں قرار دیا جاسکتا اس کی توجیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"آتش کے صوفیانہ تصورات کی نمود سب سے زیادہ تو ان کی آزادگی پسندی، تصفیۂ قلب اور روحانی سرمستی میں ہوتی ہے جس سے ان کی شاعری بھری پڑی ہے لیکن تصوف کے وہ مقامات بھی ان کے یہاں آتے ہیں جن کا تعلق معرفت نفس، فنائے خودی، ترک دنیا، وحدت الوجود، مجاز و حقیقت، جبر و اختیار، انسانی ہستی کی بے ثباتی اور عظمت، ترک رسوم اور خدا کے متعلق شوخی تخیل سے ہے یہی وہ کسوٹیاں ہیں جن پر آتش کا تصوف پرکھا جاسکتا ہے اور انھیں اہم مسائل کی تشریح و توضیح سے

تصوف کے حدود متعین کیے جا سکتے ہیں۔" [۱۳۰]

وہ آتش کو اس معیار پر پرکھتے ہیں کہ لکھنؤ اور فیض آباد میں نشو و نما پانے کے باوجود جہاں تصوف کی کوئی روایت نہ بن سکی تھی اور خارجیت کا دور دورہ تھا انھوں نے اپنی داخلیت اور صوفیانہ وجدان کے زیر اثر اردو شاعری میں موضوعاتِ تصوف کا حق ادا کیا اور عرفان کے راستے پر واقف کار سالک کی طرح گامزن رہے۔ انھیں دوسرے اردو شعرا کی بہ نسبت آتش کی شاعری میں تفقر و استغنا کا جذبہ سب سے زیادہ قوی محسوس ہوتا ہے وہ اس کا سبب آتش کی زندگی اور شاعری میں مطابقت قرار دیتے ہیں جس کی وجہ سے تصوف کے شعری اظہار میں اردو کا کوئی شاعر ان کا مدمقابل نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ چنانچہ کلام آتش کا تنقیدی تجزیہ اور اردو شاعری میں آتش کے مرتبے کا تعین کرتے ہوئے وہ اس حقیقت تک رسائی حاصل کرتے ہیں کہ آتش نے اپنے تعیش پسند ماحول سے انحراف کرتے ہوئے اس زوال پذیر زمانے کے عام رجحانات بدلنے کی کوشش کے علاوہ اردو شاعری میں کیا اضافہ کیا:

" آتش اردو کے صوفی شعرا میں ایک اہم جگہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے تصوف سے جو عارفانہ رنگ لیا اسمیں سپاہیانہ بانکپن اور مردانہ جذبات کی آمیزش کر کے نہ صرف لکھنؤ کے انداز سخن میں گرمی زور اور چوکھاپن پیدا کیا بلکہ خود اردو غزل کو نئے امکانات اور میلانات سے آشنا کر کے اس کا دامن وسیع کر دیا۔ اسی تصوف کے اثر سے ان کی شاعری میں آزادی، بے خوفی اور عظمتِ انسانی کے صحتمند عناصر پیدا ہوئے جنھیں وہ اپنے دور کے شاعرانہ رنگ میں غیر معمولی قوت، جوش، روانی اور خلوص کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ عموماً ان خیالات میں تاریخی مجبوریوں کی وجہ سے انحطاطی انداز پیدا ہو جاتا ہے لیکن جہد حیات کی تمنا میں اور انسان کو مقصد اور حقیقت سے ہم آغوش کرنے اور ہم آہنگ بنانے کی خواہشیں آتش کو اس روایت پرست، بیمار اور کھوکھلے رنگ سے اکثر ہٹا دیتی ہے جس کا شکار اس وقت کی شاعری تھی۔" [۱۳۱]

" آتش کی صوفیانہ شاعری کا مطالعہ عملی تنقید کا ایک نازک مرحلہ تھا اسمیں اپنے فرض سے سبکدوش ہونے کیلئے "مابعد الطبیعیاتی" فلسفہ و مذہب اور معاشی و اقتصادی اور ادبی تاریخ سے حسب ضرورت کام لیا گیا ہے۔ مقصد اور افادیت کا پہلو یہاں بھی انہیں دکھائی دیتا ہے اور آتش کے صوفیانہ نقطہ نظر سے مکمل اتفاق

نہ رکھنے کے باوجود وہ اس کی تعریف کئے بغیر نہیں رہ سکے چنانچہ کلام آتش کو اپنے زمانے کے تعیش پسند اور زوال پذیر ماحول سے بلند ہو کر انسان اور اس کی تمنا کو سمجھنے کی کوشش کہکر سراہتے ہیں:" ۱۴۲

احتشام حسین عملی تنقید میں موقع و محل کے اعتبار سے رد و بدل کرکے تنقیدی اصولوں کا استعمال کرتے ہیں وہ ہر جگہ معاشیات اور اقتصادیات کی گتھیوں میں گم نہیں ہو جاتے چنانچہ نظیر اکبرآبادی، پریم چند، غالب، اقبال، حسرت موہانی، فانی، اختر شیرانی، اکبر الہ آبادی، آتش لکھنوی وغیرہ ان کے نقطۂ نظر سے مطابقت رکھنے والے اور نہ رکھنے والے ادیبوں اور شاعروں پر ان کی عملی تنقید کا تجزیہ اس حقیقت کو ثابت کر دینے کیلئے کافی ہے کہ ہر جگہ بندھے ٹکے اصولوں سے کام نہیں لیا گیا ہے، بلکہ کہیں وہ تجربے کی تازگی، طرز احساس کی ندرت اور تخیل کی بلندی سے بحث کرتے ہیں، کہیں ذوق حسن اور احساس جمال پر روشنی ڈالتے ہیں اور کہیں زبان و بیان اور اسلوب کی اہمیت اجاگر کرتے ہیں۔

احتشام حسین کی تنقید پر اعتراضات کرتے ہوئے ڈاکٹر سید نواب کریم تحریر کرتے ہیں کہ" احتشام صاحب نہ تو تخیل کے قائل ہیں اور نہ ادب میں کسی ابدی رنگ کے ۔۔۔ وہ ماضی کے ادب کو صرف تاریخی اہمیت کی چیز سمجھتے ہیں، اس سے ہمارے ذوق حسن یا احساس جمال کی کوئی تسکین نہیں ہوتی۔" ۱۴۳

نواب کریم کے مذکورہ بالا بیان کی تردید گذشتہ صفحات میں مختلف شعراء پر لکھے گئے مضامین کے تجزیے سے بخوبی ہو جاتی ہے، خاص طور پر فانی، اختر شیرانی اور حسرت کی شاعری پر ان کی عملی تنقید کا مطالعہ جنمیں ان شعراء کے کلام کو ذوق حسن اور احساس جمال کی تسکین کا ذریعہ بتایا گیا ہے۔

حالانکہ اختر شیرانی بنیادی طور پر ان کے نقطۂ نظر سے قابل اعتنا نہیں تھے پھر بھی انھوں نے اختر کی شاعری کے متعلق یہ فیصلہ سنایا کہ جس عشق کے وہ متمنی ہیں وہ ایک پائندہ جذبہ ہے لہذا آنے والی نسلیں عمر کی ایک خاص منزل میں اپنی امنگوں کی تسکین اور نصب العین کے اظہار کیلئے ان کی شاعری سے والہانہ پن اور کیف حاصل کرتی رہیںگی۔ وہ اسی طرح حسرت کی شاعری میں انداز بیان کی خوبیوں کو زندہ، پائندہ اور حسین قرار دیتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ احتشام حسین عملی تنقید میں ادیب کی انفرادیت سے زیادہ اجتماعیت پر زور دیتے ہیں لیکن ایسا سمجھنا سراسر غلط ہے کہ وہ اپنے تنقیدی عمل میں سماجی مسائل اور اجتماعی شعور تک محدود رہتے ہیں اور ادب کے بجائے تاریخ و عمرانیات پر زیادہ زور دیتے ہیں، درحقیقت وہ ادب میں افادیت اور مقصدیت کے قائل ہیں۔ ان کے نظریے کے مطابق ادیب اور ادب خلا میں پیدا نہیں ہوتے اسی وجہ سے وہ ادب کے آئینے میں تاریخی ارتقا کی رفتار کا عکس دیکھنا چاہتے ہیں اور ادب میں تہذیب و تمدن کے آداب و رسوم کی واضح تصاویر کے ذریعے ماضی کی صحیح صورتِ حال سے آگاہی حاصل کرتے ہیں تاکہ ادب اور ادیب کی صحیح قدر و قیمت اس کی اجتماعیت اور انفرادیت، ادبی مقام اور مرتبے کے متعلق درست رائے قایم کر سکیں ورنہ تنقیدی عمل میں سماجیات اور تاریخ و اقتصادیات ان کے نزدیک مقصود بالذات نہیں ہیں۔

احتشام حسین کے قدیم ادب پر لکھے گئے تنقیدی مضامین عملی تنقید کے نادر نمونے ہیں لیکن انھوں نے کبھی پرانے ادب کو کم درجے کا قرار نہیں دیا، وہ اسے بھی تنقیدی میزان پر تولنے اور اس کے ساتھ انصاف کرنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔

"آپ گزشتہ ادب کے بارے میں کیوں لکھتے ہیں؟" ادب لطیف لاہور کے ایڈیٹر کے اس سوال کا جو جواب انھوں نے دیا ہے اس سے ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت ہونے کے ساتھ ساتھ ان پر کئے گئے بہت سے اعتراضات کے جواب بھی مل جاتے ہیں:

"گزشتہ ادب کے بارے میں، میں اسلئے لکھتا ہوں کہ حال کے ادب کی طرح وہ بھی ادب ہے، وہ بھی پڑھا جاتا ہے اور اسے بھی پڑھا جانا چاہیے۔ میں بھی اسے پڑھتا ہوں، اس کو سمجھنا اور اس سے لطف لینا چاہتا ہوں۔ میں ہر اچھے ادب کی طرح اسے بھی زندگی کی دستاویز سمجھ کر پڑھتا ہوں۔ اس کی مدد سے اس عہد کے مزاج، ذہن کردار، عقائد، خیالات کی کشمکش اور زندگی کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اگر کبھی جذباتی یا جمالیاتی حظ نہیں حاصل ہوتا تو ذہنی حظ حاصل ہو جاتا ہے۔ ماضی کے اچھے ادب نے مجھے کبھی مایوس نہیں کیا، جب اس کی دنیا سے لوٹا ہوں، دامن بھرا ہوا تھا اس کے متعلق اظہار خیال کیوں نہ کروں؟ میرا یہ بھی خیال ہے کہ گزشتہ ادب کے مطالعے کے بغیر جدید ادب کو سمجھنا بھی ممکن نہیں ہے کیونکہ ادب تہذیب کی طرح ایک ناقابلِ شکست تسلسل ہے۔"[۳۴]

قدیم ادب کی عملی تنقید میں ان کی کامیابی کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ وہ معترضین بھی جن کے نزدیک بحیثیت نقاد ان کی اہمیت مشکوک ہے۔ ان کے قدیم ادب پر لکھے گئے مضامین کی تنقیدی اہمیت اور کامیابی کا اعتراف کرتے ہیں:

احتشام حسین نے نے اور ہم عصر ادب پر بھی عملی تنقید کی صورت میں مضامین تحریر کئے ہیں اسی سلسلے میں جوش ملیح آبادی شخصیت کے چند نقوش، نغمے کی موت، شاد عارفی کا فن، کافر غزل، سجاد ظہیر ادب کی حیثیت سے، علی سردار جعفری رومان سے انقلاب تک، مجاز۔ فکر وفن کے چند پہلو، ہمسفیر انقلاب مخدوم، جمیل مظہری کی شاعری میں فکری عنصر، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، فیض کی انفرادیت، جدید اردو شاعری اور سماجی کشمکش، نئی شاعری کا پس منظر، جدید اردو ڈراما، اردو ناول اور سماجی شعور، اردو افسانہ ہندوستان میں وغیرہ قابل ذکر مضامین ہیں لیکن قدیم ادب کی عملی تنقید کی طرح انہیں اپنے اصول ونظریات کو برتنے میں تنقیدی بے باکی کا ثبوت نہیں دیا گیا ہے بلکہ شاعر اور ادیب کی خامیوں اور کوتاہیوں سے ایک حد تک قطع نظر کرتے ہوئے خوبیوں کو زیادہ سے زیادہ اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ضمن میں آل احمد سرور نے صحیح رائے قایم کی ہے:

"بعض ہمعصروں پر ان کے مضامین میں میرے نزدیک ترجمانی اور تحسین Appreciation کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ قدر آفرینی Evaluation نسبتاً کم" ۱۳۵

اس کی وجہ غالباً یہی ہے کہ وہ بہت نرم طبیعت اور شریف النفس تھے، کبھی کسی کو ناراض کرنا نہیں چاہتے تھے، نجی زندگی کی طرح ادب وتنقید میں بھی ان کا ہمیشہ یہی رویہ رہا اور اپنے بڑے سے بڑے مخالف کے ساتھ بھی نرمی اور مروّت سے پیش آتے رہے۔ بعض ہمعصروں پر ان کی عملی تنقید میں قدر آفرینی کی بہ نسبت ترجمانی اور تحسین کے پہلو پر کیوں زور دیا جاتا ہے، ماہنامہ ادب لطیف لاہور کے مدیر کے جواب میں خود اسکی وجوہات ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"جی ہاں ہمعصروں پر لکھنے میں اکثر جھجک محسوس ہوتی ہے، ممکن ہے یہ میری فطری کمزوری ہو۔ مجھے آبگینوں کو ٹھیس لگانے میں میں لطف نہیں آتا۔ جہاں تک ہوسکتا ہے اس سے بچتا ہوں، نہیں چاہتا کہ میری وجہ سے کسی کا دل دکھے، کوشش کرتا ہوں کہ ہمعصروں کی تخلیقات کے زیادہ سے زیادہ اچھے پہلوؤں کا ذکر کروں انھیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالتا ہوں اور کمزوریوں پر ہمدردانہ نگاہ ڈالتا ہوں۔ اگر

مجبوراً ایسی باتوں کا ذکر کرنا ہی پڑتا ہے جو مجھے درست معلوم ہوتی ہیں تو ان کا اظہار بھی دلآزاری کے انداز میں نہیں کرتا۔"[۱۳۴]

اس وجہ سے ہمعصروں پر لکھے گئے بعض مضامین میں وہ جانبداری، تضاد الجھن اور ابہام کے شکار ہو گئے ہیں۔ یہ نقائص قدیم شاعروں، ادیبوں پر لکھے گئے ان کے مضامین میں نہیں پائے جاتے۔ اس سیاق و سباق میں عبدالمغنی کا درج ذیل اندازہ بالکل درست معلوم ہوتا ہے:

احتشام حسین کی علمی تنقیدوں میں ان جانبداریوں سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو حقیقت پسندانہ اور بصیرت مندانہ تجزیوں کے اعلیٰ نمونے بکثرت ملتے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ اپنی خاص حدود میں وہ ایک دیانتدار، روشن خیال اور وسیع النظر نقاد ہیں۔ گرچہ ان حدود کی وجہ سے ان کے مطالعات میں تضاد، ابہام اور الجھن کی کیفیتیں جابجا نمایاں ہوتی نظر آتی ہیں اور بسا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ وہ کسی فنکار اور اس کی تخلیقات کے بارے میں ادھوری سچائیاں پیش کرنے سے آگے نہیں بڑھ پاتے۔[۱۳۵]

ہمعصروں میں تمام لوگ وسیع النظر اور اعلیٰ ظرف نہیں ہو سکتے کہ ان کی کمزوریاں اور عیوب ظاہر کئے جائیں اور وہ ناراض نہ ہوں ہر چند یہ کام علمی حدود میں رہ کر ہی کیوں نہ کیا جائے چنانچہ ہمعصروں پر لکھتے ہوئے جھجکنے کی مزید وجوہات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"چونکہ بہت سے دوست کسی جادو کے ذریعے فوراً نیت کا پتہ بھی لگا لیتے ہیں، گروہ بندی کا مجرم بھی ٹھہرا دیتے ہیں اسلئے جھجکنا پڑتا ہی ہے، لاعلمی، کند ذہنی اور کم بینی کا الزام اتنا تکلیف دہ نہیں ہوتا جتنا بدنیتی یا اندھی جانبداری کا اسلئے میں احتیاط کرتا ہوں۔"[۱۳۶]

اسی جھجک اور احتیاط کے غالب آجانے سے بعض اوقات دو ٹوک تنقیدی فیصلہ بھی نہیں کرنے پاتے اس کا اندازہ جدید شعرا کی درج ذیل فہرست سے کیا جا سکتا ہے:

"جوش، احسان، ساغر، سیماب، مجاز، الطاف، سردار جعفری، جواد زیدی، سلام، اختر، جذبی، رمنی، مطلبی، شمیم کرہانی، کیفی، ن م راشد، مخدوم، روش

ملا، جمال، تاثیر، فیض یہ وہ چند نام ہیں جو جدید اردو شاعری کا ذکر کرتے وقت نظر انداز نہیں کئے جا سکتے ان میں سے اکثر اس احساس سے سرشار ہیں کہ ان کی شاعری کو زندگی کی کشمکش کا ساتھ دینا ہے پوری سماجی ذمے داری ہے اس کا حل ڈھونڈنا ہے اور تمدن کی بہترین قدروں کا ورثہ دار بننا ہے۔ ۱۳۹
اس سے غلط فہمی پیدا ہونے کا احتمال انھیں خود بھی تھا لہٰذا احتیاطاً یہ بھی

لکھ دیتے ہیں کہ:

"اپنے عقائد اور خیالات کے لحاظ سے یہ لوگ ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں اور ہر ایک کو پڑھتے ہوئے اس کے خاص نقطۂ نظر کا خیال رکھنا چاہیے کیونکہ بعض تغیر کی خواہش میں رجعت پسند ہو گئے ہیں، بعض تخریب کو اگر سمجھو کر ایک سمجھ لیا گیا تو غلط نتائج نکلیں گے"۔ ۱۴۰

لیکن خود یہ بتانے کی جرأت نہیں کرتے کہ کون رجعت پسند ہے اور کون تخریب گو کون ترقی پسند ہے اور کون قدامت پرست۔ فرداً فرداً سبھی کی تعریف کر کے انھیں انقلاب اور تبدیلی کا علمبردار ثابت کر دیا گیا ہے۔

'جدید اردو شاعری اور سماجی کشمکش' ۱۹۴۲ء میں لکھا گیا مضمون ہے۔ اسمیں جدید شعرا سے مراد ترقی پسند شاعر ہیں لیکن شب خون جون ۱۹۶۶ء میں شائع ہونے والے مضمون "نئے تیشے" نے "کوہ کن" پر ان کے اور عمیق حنفی کے درمیان زبردست مجادلہ ہوا کیونکہ جدید شعرا کی فہرست میں اقبال، جوش، فراق، فیض، ملا، مخدوم، سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، عرش صدیقی، وحید اختر، باقر مہدی، فارغ بخاری، محمود ایاز شہاب جعفری وغیرہ کو بلا امتیاز جدید کہکر پیش کر دیا گیا تھا اس سے ترقی پسند اور جدید شعرا گڈمڈ ہو کر رہ گئے تھے۔ عمیق حنفی نے اس مضمون کا جواب دیتے ہوئے جدید شعرا کی فہرست پیش کی تب بھی احتشام حسین ان کی فہرست کو محدود قرار دیکر اپنی غیر محدود فہرست پر اڑے رہے۔

یہ بحث اس زمانے میں چلی جب جدیدیت کے لئے فضا ہموار ہو رہی تھی اور جدید شاعری سے مراد وہ شعری رویہ تھا جسے ۱۹۶۰ء کے بعد قبولیت عامہ کا شرف حاصل ہوا ورنہ حالی اور آزاد بھی اپنے زمانے میں جدید شعرا تھے اور ۱۹۳۶ء کے بعد ترقی پسند تحریک کے تحت کی جانے والی شاعری بھی جدید کہی جا سکتی ہے۔

حالانکہ وسیع تناظر اور انفرادی خصوصیات کے لحاظ سے ان شعرا کو جدید تسلیم کیا جا سکتا ہے لیکن اس وقت مخصوص مخصوص سیاق و سباق میں انھیں جدید منوانا غلط تھا۔

دراصل احتشام حسین ترقی پسند تحریک اور تنقید کے علمبردار تھے اور دوسرے ترقی پسندوں کی طرح وہ بھی جدیدیت سے خوش نہیں تھے۔ جدیدیت کا ترقی پسندی سے مقابلہ تھا اور اس معاملے میں ان کا ترقی پسند ادب کی حمایت اور طرفداری کرنا ایک فطری امر تھا۔

ہمعصر ترقی پسند ادیبوں کی ہمدردی، حوصلہ افزائی اور جانبداری سے ان کی عملی تنقید میں تضاد کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے کیونکہ وہ ان کی تحریروں کے جائزے میں زیادہ سے زیادہ خوبیاں اجاگر کرنے کی کوشش میں نقائص سے چشم پوشی کر لیتے ہیں لیکن جب دوسری جگہ قدر آفرینی کا موقع آتا ہے تو انھیں اپنی رائے میں ترمیم کرنی پڑتی ہے۔

ہمعصروں پر ان کی عملی تنقید کا بیشتر یہی رنگ رہا ہے کہ تحسین اور ترجمانی سے شروع ہو کر تعریف و توصیف پر بات ختم ہو جاتی ہے پھر بھی ادیب یا شاعر کا مقام اور مرتبہ متعین کرنے میں وہ احتیاط سے کام لیتے ہیں، اس کی مثالیں جا بجا ان کے مضامین میں پائی جاتی ہیں۔

چنانچہ سردار جعفری کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لینے کے بعد اردو شاعری میں ان کے مرتبے کے متعلق لکھتے :

" ان تمام پہلوؤں کو سامنے رکھ کر جعفری کو ہم اردو زبان کا بڑا شاعر ابھی نہ کہہ سکیں لیکن وہ بہت اہم شاعر ضرور ہیں۔ ان کی یہ اہمیت بھی نظر انداز کرنے کی چیز نہیں ہے کہ وہ اس دوست اور انقلابی کارواں میں شامل ہیں جسمیں گورکی، مایا کاوسکو، پیبلو نرودا، ناظم حکمت اور لوئی اراگان کے نام لیے جاتے ہیں۔ "[۱۲۳]

اسی طرح مجاز کی شاعری میں فکر و فن کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرنے کے بعد شاعرانہ مرتبے کے تعین میں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

" مجاز نے اس کو اچھی طرح سمجھ لیا تھا کہ شاعری میں تازگی، گرمی اور اثر محض تجربوں سے نہیں خلوص، مقصد، الفاظ کے فنکارانہ صرف اور فنی روایات کے تخلیقی استعمال

سے پیدا ہوتا ہے، اسلئے مجاز کی شاعری چاہے عظیم نہ ہو پراثر، پرسحر اور پرکار ضرور ہے۔ یہی چیز انھیں اردو کا مقبول اور جوانوں کا محبوب شاعر بناتی ہے۔" [۴۳]

کہیں کہیں ہمعصروں پر لکھتے ہوئے بھی انکا تنقیدی احساس جاگ اٹھتا ہے اس صورت میں بڑی متانت اور نرمی سے وہ ادیب کی خامیوں کا بھی ذکر کردیتے ہیں۔ چنانچہ کرشن چندر کی افسانہ نگاری میں خوبیوں کے بعد بعض خامیوں کا بھی ذکر کردیا ہے کرشن چندر کی منظرنگاری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے:

"کبھی کبھی ان مناظر میں یکسانی و یک رنگی پیدا ہوجاتی ہے اور بعض افسانے ایک دوسرے کا عکس معلوم ہونے لگتے ہیں اگرچہ کہانیوں کا مرکزی تاثر مختلف ہوجاتا ہے لیکن مناظر کی یکسانی اور ہم رنگی سارے افسانے کو اپنے اندر غرق کرلیتی ہے اور اس وقت یہ بتانا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ منظر زیادہ اہم ہے یا افسانے کا مرکزی تاثر، وہ تو کہیئے کرشن چندر کی منظر نگاری ان کے افسانے کے خاکوں کا جزو ہوتی ہے ورنہ یہ یکسانی ان کے افسانوں کے تنوع پر بہت برا اثر ڈالتی۔" [۴۴]

کرشن چندر اپنے افسانوں میں زیادہ تر پہاڑوں اور وادیوں میں حسن کے متلاشی نظر آتے ہیں لیکن خوبصورتی کی جستجو میں پہاڑوں اور وادیوں سے آگے نہ بڑھنا فطرت اور کائنات کی رنگارنگی اور جمال کو محدود سمجھنے کے مترادف ہے۔ فطرت بذات خود حسین اور مکمل نہیں ہے بلکہ اس کی تکمیل اور اس کے حسن کی شائستگی میں انسان کا غیر معمولی دخل ہے۔ کرشن چندر کے فن میں اس نقص کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اگر وہ کبھی کبھی یہ احساس نہ دلائیں کہ حسن صرف پہاڑوں اور وادیوں میں ہے، ان کے افسانوں سے یہ ترغیب نہ پیدا ہو کہ فطرت بذات خود حسین اور مکمل ہے تو شاید تخیلی حیثیت سے ان کے جادو پر رشک نہ کیا جاسکے۔" [۴۵]

احتشام حسین کی نظریاتی تنقید کی طرح عملی تنقید میں بھی نفسیات اور تحلیل نفسی کے اثرات جزوی حیثیت سے شامل ہیں ہرچند ادب کے تجزیے میں تحلیل نفسی کو زیادہ مفید نہیں تصور کرتے تھے لیکن ان کے تنقیدی عمل میں شاعر و ادیب کی شخصیت اور اس کے جذباتی رجحانات اور حسی تجربات کے مطالعے میں بعض اوقات نفسیاتی عناصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے، حالانکہ وہ تاثر اور جذبات سے تعلق رکھنے والی صفات کو بھی معاشی و معاشرتی اسباب سے عبارت سمجھتے ہیں لہذا ان کی عملی تنقید میں انفرادی نفسیات سے

زیادہ زور اجتماعی نفسیات پر پایا جاتا ہے۔

جب وہ تنقیدی مطالعے میں شعوری یا لاشعوری طور پر تحلیل نفسی کے اصول بروئے کار لاتے ہیں تو ان کی تحریروں سے کسی گہرے نفسیاتی شعور کا اظہار نہیں ہوتا پھر بھی ان کی عملی تنقید کی ان خصوصیات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا' اس کی ایک مثال ان کا مضمون' جوش ملیح آبادی۔ شخصیت کے چند نقوش' ہے جس میں جوش کے شخصی اور ذہنی تضادات کا تنقیدی مطالعہ کرتے ہوئے ان کی زود گوئی اور جذباتی شوروشر کا تجزیہ اس طرح کرتے ہیں:

"یہ زود گوئی جذباتی ابال کی بھی غمازی کرتی ہے جس وقت جو جذبہ ان پر طاری ہوتا ہے اس وقت وہی ان کے لئے ساری شاعرانہ صداقتیں رکھتا ہے اور وہ اس کی گرفت میں رہا ہوتے ہیں۔ جب اس جذبے کی شدت کی بنا پر کوئی رائے قایم کر لیتے ہیں تو ان کی ذہانت اور طباعی اس کیلئے استدلال بھی تلاش کر لیتی ہے۔ رفتہ رفتہ وہ جذباتی نتائج کو منطقی نتائج سمجھنے لگتے ہیں۔ جس شخص نے جوش سے علمی مسائل پر گفتگو کی ہے وہ ان کے خیالات میں یہ خصوصیت ضرور دیکھے گا۔" [۱۳۶]

وہ شخصیت کی اثر پذیری کے مختلف عناصر کو ذہن میں رکھتے ہوئے تنقیدی مطالعہ کرتے ہیں چنانچہ غالب کی نسلی وراثت کے اثرات کو ان کے ذہن کے اجزائے ترکیبی میں سے اہم عنصر قرار دینا' آتش کی شاعری کو ان کی روح اور شخصیت' عقائد اور طرز حیات کا آئینہ کہنا' فراق کے انفرادی طرز فکر اور احساس کو جمالیاتی جدلیت سے عبارت سمجھنا' نظیر کے تخیلی تضاد میں ان کی قلندرانہ طبیعت کا عکس دیکھنا' فانی کی خواہش مرگ کو ان کی شکست خوردہ انفرادیت کی تکمیل قرار دینا' چکبست کے یہاں نئی شراب اور نئے ساقی کی تلاش' میں نیم بیدار سیاسی اشارات کا تجزیہ کرنا' جگر کی عشقیہ شاعری میں ان کے دلکش اور منفرد لب و لہجے کو شاعرانہ انفرادیت سے تعبیر کرنا۔ ان تمام نفسیاتی امور کی شمولیت ان کی عملی تنقید کو نفسیاتی تنقید سے قریب کر دیتی ہے اگرچہ ان کے تنقیدی نظام فکر میں تحلیل نفسی کی حیثیت فقط جزوی ہے بنیادی طور پر وہ سماجی و عمرانی نقاد ہی رہتے ہیں لیکن سماجی و عمرانی نقطہ نظر کی نفسیاتی رجحانات سے ہم آہنگی ان کی عملی تنقید کو جامعیت اور تکمیل کی حد تک ضرور پہنچا دیتی ہے۔

عملی تنقید میں مختلف شاعروں اور ادیبوں کے انفرادی و اجتماعی تقاضوں کے

کے تحت موقع بہ موقع تبدیلیوں کو بعض لوگ نقص سے تعبیر کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محمود الٰہی کو کو وہ اسی سبب افراط و تفریط کے اسیر اور اپنے نقطہ نظر سے دور ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں:

"فانی بدایونی، سحر البیان پر ایک نظر، اقبال بحیثیت فلسفی اور شاعر، حسرت کا رنگ سخن، اختر شیرانی کی رومانیت، سجاد ظہیر ادیب کی حیثیت سے، علی سردار جعفری رومان سے انقلاب تک، ان کے ایسے مضامین ہیں جن پر عدم تعاون، جذباتیت اور نقطہ نظر سے انحراف کی پرچھائیاں آجاتی ہیں۔" [۱۴۷]

محمود الٰہی نے جن مضامین کا ذکر کیا ہے انہیں سے صرف، سجاد ظہیر ادیب کی حیثیت سے، اور، علی سردار جعفری۔ رومان سے انقلاب تک میں انھیں ایک حد تک جذباتیت کا شکار کہا جاسکتا ہے لیکن ان کے علاوہ دوسرے مضامین میں بندھے ٹکے اصولوں سے کام لینا سود مند نہیں ہوسکتا تھا لہٰذا اپنے نقطہ نظر میں فروعی تبدیلیاں کرنی پڑیں لیکن کہیں بھی وہ اپنے بنیادی موقف سے ہٹتے ہوئے نہیں معلوم ہوتے، بلکہ اسی تنقیدی رنگا رنگی اور تنوع کے باعث ان کے تجزیاتی مطالعے یک رخے نہیں رہے۔

وہ سماجی اور عمرانی تنقید کے بنیادی مطالبات سے کہیں بھی انحراف کرتے ہوئے نہیں دکھائی دیتے چنانچہ نظیر کی عوامیت کا محاکمہ، چکبست کی قومی شاعری کا تجزیہ، فانی کے فلسفہ غم کا مطالعہ، غالب کی تخلیقی عظمت کا جائزہ، آتش کی صوفیانہ شاعری کا مرتبہ، غزل میں محبوب کے بدلتے ہوئے کردار کا تذکرہ، کافر غزل کی خصوصیات، اقبال کی رجائیت۔ گورکی اور پریم چند کی تخلیقی عظمت کا راز، اردو کے رومانی افسانہ نگاروں کا محاسبہ، خوجی کا مطالعہ نیاز اور جوش کی ادبی و رومانی بغاوت، اختر شیرانی کی رومانی انفرادیت وغیرہ مختلف تنقیدی مراحل سے گزرتے ہوئے کہیں بھی اپنے تنقیدی مکتبہ فکر کے بنیادی نظریات سے انحراف کی پرچھائیاں ان کے تنقیدی عمل پر نظر نہیں آتیں۔

زندگی کے آخری دور میں انھوں نے عملی تنقید سے متعلق جو مضامین تحریر کیے ہیں انہیں سماجی و عمرانی تنقید کے موقف کی پابندی کے ساتھ ایک خاص اعتدال، توازن اور تنقیدی تجزیے میں انفرادی فکری اپج صاف نظر آتی ہے۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ احتشام حسین کو نظریاتی تنقید کی بنا پر برتری حاصل ہے یا عملی تنقید کی بنا پر؟

وہ معترضین بھی جنھیں ان کے سماجی و عمرانی نقطہ نظر سے شدید اختلاف ہے

عملی تنقید میں ان کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں کیونکہ انہیں اپنے رجحانات سے تعلق رکھنے والے بعض اہم پہلو اسمیں مل جاتے ہیں عملی تنقید کی اس غیر معمولی کامیابی کا راز ان کے تنقیدی مطالعات کی رنگارنگی تنوع، اعتدال اور جامعیت میں مضمر ہے۔

احتشام حسین کی نظریاتی و عملی تنقید کے جائزے کے بعد آل احمد سرور کی بعض باتیں غلط ثابت ہوتی ہیں موصوف لکھتے ہیں:

"ان کی نظر اردو کے کلاسیکل ادب پر بھی تھی مگر انہیں زیادہ شغف ہم عصر ادب سے تھا۔ انہوں نے زیادہ تر نظریاتی تنقید لکھی ہے یا تنقید کی اہمیت واضح کی ہے عملی تنقید کے نمونے نسبتاً کم ہیں لیکن جو ہیں وہ بھی قابل قدر ہیں۔" ۱۴۸

ان کی تنقیدی تحریروں میں تعداد کے لحاظ سے زیادہ مضامین عملی تنقید پر مشتمل ہیں یہ اور بات ہے کہ نظریاتی تنقید عملی تنقید سے زیادہ اہم ثابت ہوتی ہے۔

انھیں ہم عصر ادب سے زیادہ شغف تھا اور انہوں نے عصری ادب پر قدیم ادب سے زیادہ لکھا ہے لیکن معاصرین پر لکھتے ہوئے وہ بعض اوقات رواداری، جلدبازی، بے جا ہمدردی، ترقی پسندی وغیرہ ترقی پسند کی عصبیت کا شکار بھی ہو گئے ہیں اور یہ نقائص قدیم ادب کے تنقیدی مطالعے میں نہیں پائے جاتے، اس میں وہ اپنے اصول نظریات کو برتنے میں جس قدر آزاد اور بے باک رہے ہیں ہم عصر ادب پر لکھتے ہوئے نہ رہ سکے۔

ہم عصر ادب اور قدیم ادب کی عملی تنقید کا یہ فرق ان کے قدیم ادب پر لکھے گئے مضامین کو ہم عصر ادب پر تحریر کئے گئے مضامین سے بہتر اور اعلیٰ درجے کی عملی تنقید ثابت کرنے کیلئے کافی ہے۔

ڈاکٹر نواب کریم کو ان کی تنقید نگاری پر اعتراضات کا طومار باندھ دینے اور انھیں اشتراکیوں میں نقاد کہکر ان کی تنقید کو محدود قرار دینے کے باوجود ان کی عملی تنقید کی اہمیت سے انکار کرنے کی ہمت نہیں ہوتی چنانچہ لکھتے ہیں:

"احتشام حسین کو اپنے پیشے کا بھی احترام تھا اسلئے جب کبھی انہوں نے مختلف شاعروں، ادیبوں اور تصنیفوں پر نظر ڈالی ہے تو اکثر انھوں نے اپنی اشتراکی شخصیت کو تھوڑی دیر کیلئے معرض التوا میں ڈالدیا ہے اور طبقاتی تنقید کی تنگ نظری سے بلند ہو کر ادبی نقطہ نظر سے ان کا جائزہ لیا ہے۔ ایسی صورت میں انھوں نے بعض بڑے گہرے، خیال انگیز اور بصیرت افروز تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔ گرچہ ان کی مقداری حیثیت

کم ہے لیکن ان کی معیاری حیثیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تنقیدی جائزے میں نظیر اکبر آبادی اور عوام' اور فانی بدایونی، عکس اور آئینے میں' آتش کی صوفیانہ شاعری اور مقدمۂ شعر و شاعری روایت اور بغاوت میں ناول اور افسانے سے پہلے تنقیدی لحاظ سے کامیاب مضامین ہیں۔" ۱۴۹

ثواب کریم نے جن مضامین کو سراہا ہے وہ قدیم ادب کی عملی تنقید سے تعلق رکھتے ہیں اور یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ ان کے قدیم ادب پر لکھے گئے تنقیدی مضامین کا درجہ عصری ادب پر تحریر کئے گئے مضامین سے بلند ہے اور یہی مضامین انھیں صف اول کے نقادوں میں جگہ دلواتے ہیں۔

تاریخ تنقید میں کوئی ایسا نقاد نظر نہیں آتا جو سو فیصدی غیر جانب دار رہا ہو، کوئی بھی نقاد ایک خاص حد تک غیر جانبدار ہو سکتا ہے لہٰذا اسے درگذر کرتے ہوتے کہ انھوں نے ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے لئے زیادہ تر روادارانہ اور ہمدردانہ تنقیدی رویہ اختیار کیا تھا اور اس کے برخلاف جدید شعری و ادبی رویے سے ناخوش ہونے کی وجہ سے احساس تنہائی' اظہار ذات اور انفرادی رجحانات پر شدید اعتراضات کرتے ہوئے بحیثیت نقاد جدیدیت کے ساتھ پوری طرح انصاف نہیں کر سکے تھے۔ ان کی عملی تنقید کے وقیع سرمایے کی اہمیت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ اردو کی عملی تنقید میں گرانقدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

کسی بھی نقاد کے تنقیدی نظریات اور اس کی عملی تنقید میں مطابقت کی ایک خاص حد ہوتی ہے کسی ایسے نقاد کو مثال میں پیش نہیں کیا جا سکتا جو اپنے پیش کردہ اصول و نظریات پر بغیر کسی کمی بیشی کے تنقیدی عمل میں کاربند رہا ہو۔

جس نقاد میں اپنے پیش کردہ یا اپنے تنقیدی مکتبۂ فکر سے تعلق رکھنے والے اصول و نظریات پر عمل پیرا ہونے کی جس قدر صلاحیت ہوگی وہ اتنا ہی اپنے تنقیدی عمل میں کامیاب رہیگا۔

احتشام حسین کی نظریاتی و عملی تنقید کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں اصول و نظریات اور عمل میں بڑی حد تک ہم آہنگی پائی جاتی ہے اور اس معیار پر اردو کے بہت کم نقاد پورے اترتے ہیں۔ اس طرح یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ" ان کی عملی تنقید ان کی نظریاتی تنقید کا منطقی نتیجہ ہے۔" ۱۵۰

عبدالمغنی نے احتشام حسین کی تنقیدی فکر یعنی نظریاتی تنقید اور فن تنقید یعنی عملی تنقید میں تفریق محسوس کرتے ہوئے دونوں کو ایک دوسرے سے علٰحدہ کرنے کی کوشش کی ہے اور نظریاتی تنقید سے قطع نظر کرتے ہوئے عملی تنقید میں ان کی اہمیت تسلیم کی ہے چنانچہ لکھتے ہیں :

" احتشام حسین کے تنقیدی کارنامے کی صحیح قدر و قیمت کو جاننے کیلئے شاید ان کے فکر و فن کو تھوڑی دیر کیلئے الگ کر کے ہی دیکھنا پڑے گا۔ احتشام حسین کا فکری موقف جو بھی ہو، لیکن ان کا فن تنقید بالیدہ و پختہ ہے، ان کے طریق نقد میں بڑی قوت، متانت اور سلیقہ ہے، ان کا اسلوب چابکدست اور پرکار ہے۔ لہذا جب کبھی اس فن نقد کو فکر سے ذرا آزاد ہو کر کام کرنے کا موقع ملتا ہے، احتشام حسین کی ناقدانہ بصیرت و صلاحیت اجاگر ہو جاتی ہے اور ان کے کارنامے کی عظمت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے"۔ [۱۵۱]

احتشام حسین کے فن تنقید کو ان کی تنقیدی فکر سے الگ رکھ کر ناقدانہ عظمت کو سمجھنے کی کوشش ادھوری سچائی پیش کرنے سے آگے نہیں بڑھ سکتی۔ کسی بھی مفکر ادیب یا فنکار کو اس کی بنیادی فکر سے مکمل واقفیت کے بغیر نہیں سمجھا جا سکتا، کیونکہ تنقیدی فکر سے آزاد ہو کر تنقیدی عمل میں کسی نقاد کی ناقدانہ بصیرت کا اجاگر ہونا ناممکن ہے۔ احتشام حسین عملی تنقید میں بھی بعض اوقات نظریاتی مباحث کا سہارا لیتے ہوئے اپنے مخصوص تصورات کے زیر اثر شعر و ادب کا تجزیہ کرتے ہیں اور اگر وہ ایسا نہ بھی کریں تو اس حقیقت کو ذہن میں رکھنا چاہیے کہ نقاد کے تنقیدی عمل میں اس کے اصول و نظریات جسم میں روح کی طرح موجود ہوتے ہیں۔ مغالطہ دراصل اس وجہ سے ہو جاتا ہے کہ بنیادی طور پر سماجی و عمرانی نقاد ہونے کے باوجود وہ فقط سماجی و عمرانی تنقید کے بندھے ٹکے اصولوں کے پابند رہ کر تجزیاتی مطالعہ نہیں کرتے بلکہ ادب اور ادیب کے فطری تقاضوں کو پورا کرنے اور شعر و ادب کے تمام پیچ و خم کا احاطہ کرنے کے لئے اپنے سماجی و عمرانی نقطہ نظر کو حسب ضرورت تنقید کے مختلف دبستانوں کے موقع و محل کی مناسبت سے کارآمد اصولوں سے ہم آہنگ کر کے اسمیں وسعت پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کی عملی تنقید کی کامیابی اور عظمت اسی غیر معمولی خصوصیت پر منحصر ہے۔

احتشام حسین کی عظمت اور انفرادیت نظریاتی تنقید میں مسلم ہے یا عملی تنقید میں؟ اس مسئلہ پر ناقدین دو گروہوں میں تقسیم ہیں بعض نظریاتی تنقید کو عملی تنقید پر فوقیت دیتے ہیں اور

بعض عملی تنقید کو ان کی نظریاتی تنقید سے زیادہ اہم تصور کرتے ہیں۔

پروفیسر آل احمد سرور اور ڈاکٹر محمود الٰہی ان کی اہمیت نظریاتی تنقید میں تسلیم کرتے ہیں۔ عبدالمغنی، نواب کریم اور اختشام احمد ندوی ان کی عملی تنقید کو نظریاتی تنقید سے زیادہ اہمیت کی حامل قرار دیتے ہیں۔ آل احمد سرور اس ضمن میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ان کے تنقیدی مضامین میں میرے نزدیک وہ مضامین زیادہ اہمیت رکھتے ہیں جو نظریاتی ہیں، تنقید کے منصب، اس کی اہمیت اور تنقید و تخلیق کے رشتے پر ان کے جو مضامین ہیں وہ بڑے دقیع ہیں۔" [152]

محمود الٰہی اس معاملے میں آل احمد سرور سے بھی آگے نکل جاتے ہیں انھیں صرف نظریاتی مباحث ہی میں احتشام حسین کی عظمت اور انفرادیت دکھائی دیتی ہے:

"احتشام صاحب ایک فلسفی نقاد ہیں۔ ان کے قلم کا جوہر اس وقت کھلتا ہے جب وہ اصول و نظریات پر بحث کرتے ہیں اب بھی جب کبھی وہ ان مباحث کو چھیڑتے ہیں تو یہ اقدام اردو میں ایک نئے باب کا اضافہ بن جاتا ہے تنقید میں انکی برتری انھی نظریاتی مباحث کی وجہ سے ہے۔" [153]

ان نقادوں کے برعکس اختشام احمد ندوی انکی عملی تنقید کو نظریاتی تنقید پر ترجیح دیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

"جہاں تک میں سمجھتا ہوں احتشام صاحب نے جو کچھ نظریاتی تنقید پر لکھا ہے اسمیں کوئی ندرت نہیں ہے۔ انھوں نے ایک ایسے فلسفۂ ادب کی تشریح کی ہے جو عالمی اور آفاقی بن چکا تھا اور جو دوسری زبانوں میں ترقی یافتہ شکل میں موجود تھا البتہ میں یہ ضرور تسلیم کرتا ہوں کہ انھوں نے ہماری زبان میں اس فلسفے کو خلوص، سنجیدگی اور فلسفیانہ قالب میں روشناس کرایا۔ انھوں نے ایک علمی اسلوب بھی ہم کو عطا کیا مگر اس فلسفے اور اسلوب میں ایک ہی بات کو بار بار دہرانے کی عادت اور چند مخصوص اصطلاحات سے ڈرانے یا شوق دلانے کی کیفیت بھی موجود ہے۔" [154]

موصوف اپنے نقطہ نظر کے مطابق احتشام حسین کی نظریاتی تنقید کا جائزہ لینے کے بعد ان کی عملی تنقید کو نظریاتی تنقید پر فوقیت دینے کے حسب ذیل اسباب بیان کرتے ہیں:

" میں اس کے مقابلے میں ان کی عملی تنقید کے متعلق مضامین کو زیادہ اہمیت کی نظر سے دیکھتا ہوں اسلئے کہ ان کے اندر احتشام صاحب کی ذاتی فکر کارفرما ہے۔ وہ فکری کاوش سے فنکار کے اندر ادب اور سماج کے رشتے کی تلاش کرتے ہیں۔ یہاں ان کا نظریاتی مارکسی مطالعہ عملی صورت میں سامنے آتا ہے یہاں ان کی عظمت نقلی نہیں اکتسابی ہوجاتی ہے۔ ایسا ہو سکتا ہے کہ احتشام صاحب کے تمام مضامین دو حصّوں میں تقسیم کر دیئے جائیں ایک وہ جو نظریاتی تنقید سے متعلق ہیں اور دوسرے حصّے میں وہ مضامین شامل کئے جائیں جو عملی تنقید سے تعلق رکھتے ہیں۔ اکثر ناقدوں کا خیال ہے کہ احتشام صاحب کی عظمت ان کے نظریاتی مضامین سے ہے لیکن ان کی عملی تنقید سے متعلق مضامین اس بنا پر اہم ہیں کہ انہیں ناقد کے ذاتی اور مجتہدانہ افکار نظر آتے ہیں۔ ان کا زاویہ نظر دوسرے ناقدوں سے بالکل مختلف دکھائی پڑتا ہے۔" [۱۵۵]

یہ حقیقت ہے کہ انھوں نے اردو میں پہلی بار مارکسی اور سماجی و عمرانی تنقید کے اصول و نظریات ادبی خلوص اور فلسفیانہ سنجیدگی کے ساتھ پیش کرنے میں ایسی کامیابی حاصل کی کہ ان کی کوئی نظیر نہیں ملتی نہ ہی اس انفرادیت میں اردو کا کوئی نقاد ان کا شریک نظر آتا ہے۔ لیکن بحیثیت نقاد یہ ان کی عظمت کا فقط ایک رخ ہے، تصویر کا دوسرا رخ یعنی ان کی عظمت کا دوسرا پہلو عملی تنقید ہے۔

ہم عصر ادیبوں اور شاعروں پر ہمدردی، رواداری اور جانبداری میں لکھے گئے اور نقطۂ نظر سے اختلاف رکھنے والوں کی مخالفت میں لکھے گئے مضامین کو چھوڑ کر جو وقیع تنقیدی سرمایہ باقی رہ جاتا ہے وہ عملی تنقید میں ان کی انفرادیت تسلیم کروانے کیلئے بہت کچھ ہے۔ کیونکہ انھوں نے سماجی و عمرانی تنقید کے اصول و نظریات جس قدر کامیابی سے پیش کئے ہیں اسی درجہ کامیابی کے ساتھ تنقیدی عمل میں ان کا استعمال بھی کیا ہے۔

ترقی پسند نقادوں میں بیک وقت نظریہ اور عمل کی ہم آہنگی کے اعتبار سے یا نظریاتی و عملی تنقید میں علٰحدہ علٰحدہ کوئی نقاد ان کے مثل نظر نہیں آتا۔

اس مسئلے پر روشنی ڈالتے ہوئے عبدالماجد دریا بادی نے بالکل صحیح رائے قائم کی ہے:

" اردو میں ناقد تو پہلے بھی بڑے بڑے ہو چکے تھے اور سخن فہم و سخن سنج حالی و شبلی تک سے گذر چکے تھے لیکن وہ سخن فہمی تمام تر ذوقی و وجدانی تھی، کسی ترکیب کی ندرت پر جھوم اٹھے، کسی فقرے کی نزاکت پر داد کے ساتھ دل دے بیٹھے لیکن تنقید بحیثیت فن کے

دور احتشامی سے قبل اردو میں کہاں آئی تھی اور تنقید کی اصولی بحثیں مغرب سے لا لا کر مشرق کے مدرسوں میں کس نے پھیلائیں' یہ نئے نئے رنگ اور وضع کے گل بوٹے بستان مشرق میں کس نے کھلائے! یہ نت نئے سبق اپنے ہموطنوں کو کس نے پڑھائے؟

اردو کا مورخ ادب اس موضوع پر جب قلم اٹھائے گا تو اس فن کے بانیوں میں جن کا نام گنائے گا' اردو والوں میں نام اس عالیشان والا احتشام کا ضرور آئیگا"۔ ۵۶

ان تمام حقائق کے پیش نظر یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ بحیثیت نقاد احتشام حسین کی انفرادیت اور عظمت' نظریاتی و عملی تنقید دونوں سے ملکر تشکیل پاتی ہے۔ اردو میں پہلی بار جس نقاد کے یہاں باقاعدہ اتنے اعلیٰ پیمانے پر نظریاتی و عملی تنقید میں تطبیق پائی جاتی ہے وہ احتشام حسین ہیں۔ ان سے پہلے کسی نے اس قدر وضاحت اور باضابطگی کے ساتھ تنقید کے اصول و نظریات نہیں پیش کئے تھے اور نہ ہی اپنے پیش کردہ اصولوں کو پوری کامیابی کے ساتھ برتنے کی کوشش کی تھی۔ نقد و نظر کی یہ خصوصیات انھیں نہ صرف اپنے دور کا ذہین اور محنتی نقاد تسلیم کروانے کیلئے کافی ہیں بلکہ اردو کے ایک جینیس' تاریخ ساز نقاد کی حیثیت سے تاریخ ادب میں اہم درجہ دلواتی ہیں۔

اسلوبِ تنقید

اسلوب ادیب کی شخصیت کے فنکارانہ اظہار کا ذریعہ ہے جسمیں عمل' ارادہ' فیصلہ اور مدافعت کی قوتیں اور شعوری و لاشعوری محرکات شامل ہوتے ہیں۔ اسلوب شخصیت کی طرح ارتقا پذیر ہوتا ہے لہٰذا ادیب کی شخصیت کے ارتقا کو ذہن میں رکھے بغیر اسلوب کو نہیں سمجھا جا سکتا۔

تنقید میں طرز ادا اور اسلوب سے زیادہ مواد اور موضوع کی اہمیت مسلم ہے' نقاد کے پیش نظر کس طرح کہنا چاہیے؟ سے زیادہ اہم کیا کہنا چاہیے؟ ہوتا ہے اسلئے یہی کافی سمجھا جاتا ہے کہ وہ اپنی بات سادہ و سلیس زبان میں کسی پیچیدگی اور الجھاؤ کے بغیر بیان کرنے پر قدرت رکھتا ہو۔ لیکن غیر معمولی ذہن و فکر کے حامل نقاد کیا کہنا چاہیے کے ساتھ' کس طرح کہنا چاہیے' یہ بھی جانتے ہیں کیونکہ

وہ اس راز سے بخوبی واقف ہوتے ہیں کہ اسلوب یا طرز نگارش ہی تحریر کو تادیر زندہ و تابندہ رکھنے کی قوت ہوتی ہے۔

اردو میں آزاد، حالی اور شبلی مختلف اسالیب تنقید کے بانی ہیں ان میں سے ہر ایک کا اسلوب، شخصیت کی انفرادی خصوصیات اور معیار سے عبارت ہے، ان کے بعد تنقید کے جو مختلف دبستان قائم ہوئے ان سے تعلق رکھنے والے ناقدین کے اسلوب بڑی حد تک انھیں کے اسالیب کے ارتقا کا نتیجہ تصور کئے جاتے ہیں۔

احتشام حسین اردو کے ان چند صاحب طرز نقادوں میں سے ایک ہیں جن کی توجہ نظریاتی و عملی تنقید کے علاوہ اسلوب تنقید پر بھی مبذول رہی ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین میں موضوع، مواد اور اسلوب کے امتزاج و ارتباط سے پر مغز جاندار اور معنی خیز نثر وجود میں آتی ہے۔ ان کا اسلوب تنقید ان کے نقطہ نظر کی طرح واضح اور مقصدیت و افادیت کے مخصوص تصور کے زیر اثر ہے۔ اگرچہ انکی تنقیدی نگارشات میں نقطہ نظر مقصود بالذات ہوتا ہے لیکن نقطہ نظر سے خلوص کی داخلی قوت کے نتیجے میں مواد اسلوب خود بخود نمایاں ہونے لگتا ہے۔ اپنی اسی خصوصیت کے لحاظ سے ترقی پسند ادب و تنقید اور تحریک پر اعتراضات کے جواب میں لکھے گئے ان کے مضامین سلجھے ہوئے، شگفتہ اور جامع اسلوب کی عمدہ مثال ہیں۔

وہ اپنے نقطہ نظر کی توضیح عبارت آرائی کے بغیر ایسے سلیقے اور ہنرمندی کے ساتھ پرخلوص انداز میں کرتے ہیں کہ ہر بات دامن دل کو کھینچنے لگتی ہے اور مواد بڑی کامیابی و چابکدستی کے ساتھ اسلوب کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے چنانچہ تنقید کے دشوار مراحل اور اصول و نظریات کے مباحث میں بھی ان کا طرز بیان بوجھل اور گنجلک نہیں ہونے پاتا۔ درج ذیل اقتباس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے خیالات خود ان کے اسلوب تنقید کی تشکیل میں معاون ثابت ہوتے ہیں:

"نقاد کو فکر کے دو کروں میں سے ہو کر گذرنا پڑتا ہے۔ وہ کرہ جس کی تخلیق ادیب نے کی تھی اور وہ کرہ جس نے نقاد کی نظر بنائی ہے۔ ان دونوں کروں کی زندگی رنگ روپ اور آب و ہوا میں مماثلت بھی ہو سکتی ہے اور مخالفت بھی، بعد زمانی بھی ہو سکتا ہے اور بعد مکانی بھی۔ نقاد کا دونوں سے واقف ہونا ضروری ہے

تاکہ اس کا فیصلہ یک طرفہ اور غلط نہ ہو۔" ۱۵۷

اسی طرح حسرت کی شاعری کے زندگی دوست پہلو کا جن الفاظ میں ذکر کیا گیا ہے ان سے صرف حسرت کی شاعری ہی نہیں، احتشام حسین کے اسلوب تنقید سے بھی زندگی پھوٹ پڑتی ہے:

"حسرت کی شاعری کا مطالعہ کیجئے تو کہیں نہ فلسفیانہ موشگافیاں ملتی ہیں نہ فکرانگیز خیالات، نہ والہانہ پن اور نہ ربودگی اور غیر معمولی کرب اور اضطراب لیکن زندگی ہے کہ پھوٹی پڑتی ہے۔ کیونکہ حسرت نے زندگی کی فطری خواہشات، محبت اور جدوجہد سے کبھی دوری اختیار نہیں کی، اسی میں ان کی حقیقت پسندی کا راز بھی پوشیدہ ہے۔" ۱۵۸

ان کے اسلوب تنقید کی یہ خوبی ان کے مختلف مضامین سے صاف ظاہر ہے کہ ادب اور ادیب کی انفرادیت اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ ان کے نوک قلم میں سمٹ آتی ہے۔ انھوں نے اختر شیرانی کی رومانیت کا تجزیہ کچھ اس طرح جادو جگاتے ہوئے اسلوب میں کیا ہے کہ قارئین کے ذہن رومانیت کی خوشبو سے مہکنے لگتے ہیں۔ اس مضمون میں رومان پسندوں کے انفرادی و شخصی میلانات کا فرق جس خوبصورت اسلوب میں بیان کیا گیا ہے اس سے زیادہ موزوں اس کے لئے اور کوئی اسلوب نہیں ہو سکتا تھا چنانچہ لکھتے ہیں:

"قوس قزح کی کمان پر رقص کرتے ہوئے اور شفق کی نیچی اونچی وادیوں میں اترتے ہوئے کوئی رنگینیوں میں کھو کر رہ جاتا ہے، کوئی شفق زادوں کے اس پار کسی اور دنیا کی جستجو میں جا نکلتا ہے، کوئی انسانی حسن کے بغیر کائنات کو نامکمل سمجھتا ہے، کوئی محبوبہ کے جسم کو اس طرح چھونا چاہتا ہے جیسے رنگ و بو کی لہروں کو نسیم سحر کے جھونکے چھوتے ہیں کوئی اسے آغوش میں اس طرح بھینچ لینا چاہتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے میں حل ہو جائیں، رومانیت مختلف بھیس بدلتی ہے، اس کی یک رنگی میں بھی تلون طبعی کے انداز نظر آتے ہیں اور رومانی کی بے قرار روح کبھی فطرت کو بھی بیقرار دیکھنا چاہتی ہے، کبھی فطرت کی جستجو کر کے اپنی بیقرار روح کو تسکین دینا چاہتی ہے۔ ہر رومانی نئی راہوں پر چل کر اپنی دنیا بناتا ہے اور سماج سے ناآسودگی کے وہ اجزا لیتا ہے جن کی نئی میں، آزاد خیالی اور پرواز فکر کے سارے نشتر توڑ سکے۔ یہی چیز کسی کو

ورڈس ورتھ بناتی ہے کسی کو شیلی، کسی کو بائرن، کسی کو کیٹس اور یہی نہیں رومانی انداز نظر ہی سے روسو کے نقطہ نظر کی تخلیق ہوتی ہے اور اسی سے ہیگل کا فلسفہ وجود میں آتا ہے۔" [۱۵۹]

اردو ادب پر رومانوی اثرات کا تجزیہ بھی اس طرح رومانی انداز میں کیا گیا ہے گویا ان کے اسلوب میں رومانیت کی روح داخل ہو گئی ہے :

" بیسویں صدی آتے آتے آزادی کی خواہش اور مغربی اثرات نے عمل کی دنیا سے دور ایک انتہا پسندانہ رومانوی اور تخیلی انداز نظر بھی پیدا کر دیا تھا جو کسی کے یہاں فطرت پرستی کے روپ میں کسی کے یہاں مذہب سے بغاوت کی شکل میں، کسی کے یہاں تخیلی رنگین بیانی اور والہانہ گم شدگی کے رنگ میں رونما ہوا جو زنجیریں سیاسی اور سماجی جدوجہد میں ٹوٹ سکتی تھیں وہ خیالوں میں ٹوٹنے لگیں اور ابتدائی جدید شاعری ہی سے اقبال، چکبست، سرور جہاں آبادی، عظمت اللہ وغیرہ کی نظم نگاری اور مہدی افادی، نیاز فتح پوری، سجاد انصاری، سجاد حیدر یلدرم، میر ناصر علی ریاض خیر آبادی وغیرہ کی نثر نگاری نے تصور کی مینا کاریوں سے محدود زندگی ہی میں نئے چمن کھلا دیے اور ذوق ادب رکھنے والوں کو بغیر پلائے مست کر دیا۔ آج وہ لے کس قدر پرانی ہو چکی مگر اس وقت ان کے ادبی ساغر تمام نوجوانوں کو بے خود بنا رہے تھے۔ یورپ اور بنگال کے نغموں کی آمیزش سے یہ شراب دو آتشہ اور سہ آتشہ بن جایا کرتی تھی۔ اس کی جڑیں زیادہ گہری نہ تھیں لیکن اوپر اوپر رنگینوں کا ؤ طوفان اٹھتا تھا کہ نوجوانوں کو بہالے جانے کے لئے وہ سیل بے پایاں بن جاتا تھا۔" [۱۶۰]

اختر شیرانی کی رومانیت میں ان کا اسلوب تنقید شروع سے آخر تک اسی سانچے میں ڈھلا ہوا ہے، ضرورت کے مطابق کہیں یہ رنگ ہلکا ہو جاتا ہے اور کہیں بہت گہرا۔ وہ خیالات کے اظہار میں لفظی و معنوی تراکیب کے نشیب و فراز کا اس طرح خیال رکھتے ہیں جیسے ایک ماہر نقاش تصویر بناتے ہوئے رنگوں کے توازن اور تناسب پر توجہ دیتا ہے۔

ان کے تنقیدی مضامین حسن اسلوب کی گوناگوں مثالوں سے پر ہیں۔ اختر شیرانی کی رومانیت کی طرح مہدی افادی پر لکھتے ہوئے بھی اپنے اسلوب کو مہدی افادی کے طرز نگارش سے اس طرح ہمکنار کر لیا ہے گویا خود مہدی کا قلم گہر افشانی کر رہا ہو۔ اس مختصر سے اقتباس سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے :

" یہ وہ شرر تھا جو شعلہ نہ بن سکا لیکن بجھ کر بھی وہ ایک دبی ہوئی چنگاری کی طرح اب تک گرمی اور حرارت کا چھوٹا سا خزینہ بنا ہوا ہے۔ کوئی کرید کر اسے دیکھے تو اس میں آج بھی تابندگی اور حرارت سے آنکھیں خیرہ کرنے اور دل میں گرمی پیدا کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔" ۱۶۱

ایک جگہ رومانیت کے متعلق اپنا نظریہ رومانی رنگ میں اس طرح سپرد قلم کیا ہے،

" آزادی کی خواہش، نئے اثرات، نئے وقوف اور تجدد کے ذوق نے نئے خیالات کو نئی دنیاؤں میں آوارہ کیا۔ خوابوں اور خیالوں کی دنیا میں بے تکان اور بے روک ٹوک گلگشت کرنے کے سلسلے میں بہت سی روایتی رکاوٹیں دور ہوئیں اور بہت سے نئے قلعے سر ہوئے۔ اسی کو ہم رومانیت کہہ سکتے ہیں۔ مشکل ہی سے بیسویں صدی کا کوئی شاعر ہوگا جو رومانیت کے افسوں کا شکار نہ ہوا ہو اور جس نے اس کی پکار کا لبیک نہ کہا ہو"۔ ۱۶۲

اسی طرح "اردو کے رومانی افسانہ نگار" میں رومانیت کی خصوصیات کا احاطہ ان الفاظ میں کیا گیا ہے:

" رومانیت ایک شخصی اور انفرادی میلان ہونے کے ساتھ تاریخی اور فلسفیانہ وزن بھی پیدا کر لیتی ہے لیکن ہر جگہ انفرادی شدت احساس ہی کے نتیجے میں رومانیت کا افسوں جاگتا ہے اور جمود کو توڑنے، ناآسودگی سے جذباتی طور پر نجات حاصل کرنے شدت تخیل کی مدد سے خوابوں میں اپنی دنیا تعمیر کرنے، چیزوں کو نت نئے روپ میں دیکھنے اور معمولی چیزوں میں غیر معمولی خصوصیتیں تلاش کرنے کا جذبہ دوسرے جذبات پر حاوی ہو جاتا ہے اسی لیے روایتوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے پرواز فکر اور آزادہ روی سے اس حد تک کام لیا جاتا ہے کہ قدم زمین سے اٹھ جاتے ہیں اور آنکھیں فضا میں بے سود گھورتی رہتی ہیں۔" ۱۶۳

حسن عسکری اور احتشام حسین کے ذہن و فکر متخالف نظریات اور متضاد رجحانات کے حامل ہیں۔ عسکری کی ادبی نثر پر تنقید کرتے ہوئے وہ جس طرح ذہنی تحفظات کے ساتھ اپنے موقف پر قایم رہے ہیں، واضح سلیس اور نکھرے ہوئے انداز میں خیالات کا بے لاگ اظہار کیا ہے، مخالفین پر خوش اسلوبی سے تنقید کرنے کی ایسی مثالیں بہت کم ملتی ہیں چنانچہ لکھتے ہیں:

" عسکری کی جاندار، خوبصورت اور ادبی نثر نقد ادب کے متعلق بہت سے سوالات اٹھاتی ہے سوالوں کا جواب نہیں دیتی، ایک مبہم سا ذائقہ پیدا کرتی ہے توانائی نہیں بخشتی، شک میں مبتلا کرتی ہے، یقین کے دروازے نہیں کھولتی، کہیں وہ ان باتوں کا اعتراف کرتے ہیں کہ یہ ان کا مقصد نہیں ہے اور کہیں ادب کے ذریعے ان خصوصیات تک رسائی حاصل کرنے کا مژدہ سناتے ہیں۔ ان کے عدم مقصد میں ایک مقصد ہے، انکی غیر جانبداری میں ایک تعصب ہے، ان کے دلائل میں جذباتیت ہے اور یہ باتیں زندگی کی ترقی پذیر طاقتوں کو قوت پہنچانے کے بجائے کمزور کرتی ہیں " ۔ ۱۶۴

اس اسلوب میں لکھے گئے تنقیدی مضامین کو پڑھ کر ان کے لہجے کی شائستگی، طرز ادا کی خنکی اور تازگی کا احساس ہوتا ہے، شخصیت کی داخلی آنچ کے الفاظ و تراکیب اور جملوں کی خارجی دروبست پر اثر انداز ہونے کے نتیجے میں یہ خوبیاں تنقیدی زبان اور طرز اظہار میں پیدا ہو گئی ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ خیالات خود اسلوب کی تشکیل میں معاون ثابت ہو رہے ہیں۔

ان کی نثر میں رنگینی، شگفتگی، شاعرانہ لطف و انبساط اور رومانی طرز اظہار کے مختلف عناصر کی جلوہ گری جا بجا دکھائی دیتی ہے لیکن وہ اس سیل بے پایاں میں اپنے نقطۂ نظر سے بچھڑنے کے بجائے خود نوح بن جاتے ہیں۔

ان کے اسلوب تنقید کا یہ پہلو نیاز فتح پوری کے اسلوب نقد کی یاد دلاتا ہے اور یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ان کے اسلوب تنقید پر نیاز کے اثرات ضرور مرتسم ہوئے ہیں۔ یہاں گمان اسلئے یقین میں بدل جاتا ہے کہ خود انھوں نے نیاز سے اپنے تعلقات اور ابتدائی دور میں خود پر ان کے اثرات کا تذکرہ کیا ہے " ۔ ۱۶۵

دونوں میں یہ فرق ہے کہ نیاز فتحپوری کا رومانی انداز نظر اور تاثراتی تنقید انھیں اسلوب کی رومانیت اور رنگینی میں محو ہو جانے دیتے ہیں لیکن احتشام حسین کی سماجی و عمرانی تنقید میں اس طرز نگارش کی حیثیت نشان راہ کی ہے منزل کی نہیں ہے۔ احتشام حسین کے اسلوب میں اس پہلو کی حیثیت جزوی ہے اور نیاز فتح پوری کے یہاں یہی طرز اظہار سب کچھ ہے۔

احتشام حسین ادب میں مقصدیت اور افادیت پر زور دیتے ہیں لیکن ان کی مقصدیت اور افادیت ان کے اسلوب تنقید کی وسعت کو محدود کرتی ہوئی نظر نہیں آتی۔

ان کی شخصیت کے وقار، سنجیدگی، متانت، ٹھہراؤ اور گہرائی و گیرائی کے عمیق اور پائدار نقوش کی چھاپ ان کے اسلوب تنقید پر بھی نظر آتی ہے۔

اس اسلوب تنقید کی تشکیل تاریخی و معاشرتی بصیرت، عصری شعور، گہرائی فکر اور فلسفیانہ انداز نظر سے ہوتی ہے، اسمیں فن اور فنکار کی ذہنی و حسی اور وجدانی پیچیدگیوں کا ادراک حاصل کرنے کے لیے نفسیاتی و جمالیاتی عناصر بھی شامل ہو گئے ہیں، اس طرح نظم و ضبط سنجیدگی اور فلسفیانہ استدلال کے ساتھ ادبی انداز میں ادب اور ادیب کا تجزیہ کرنے والا اور ادب و تنقید کے اصول و نظریات کو کامیابی سے پیش کرنے والا ایک انفرادی اسلوب نقد ظہور میں آیا ہے جس کا ارتقا ان کی شخصیت کے ارتقا کے ساتھ ہوا ہے۔ اس اسلوب تنقید کا طرز استدلال یقین و اعتماد کی حرارت سے قارئین کے دلوں کو گرمانے کی زبردست قوت رکھتا ہے۔ جو عناصر احتشام حسین کی شخصیت میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں وہی ان کے اسلوب تنقید کی انفرادیت متعین کرتے ہیں۔ شخصیت کے داخلی و خارجی اوصاف کا عکس طرز نگارش میں بخوبی ابھرتا ہے اور الفاظ و تراکیب میں جلوہ گر نظر آتا ہے۔

اصول و نظریات کی بحث ہو یا ادیب کے مکمل شعور کا تجزیاتی مطالعہ ہو وہ ہر مرحلے میں اپنے نقطہ نظر کے تقاضوں کو فراموش کیے بغیر اور اپنی شخصیت سے علیحدہ ہوئے بغیر افہام و تفہیم کے وقت روادارانہ ماحول میں گفتگو کرتے ہوئے عمومی و اصولی ہر قسم کی باتوں کو کسی الجھن اور ابہام کے بغیر بڑی کامیابی سے پیش کر دیتے ہیں۔ درج ذیل اقتباس میں ادب تنقید کے رشتے کی توضیح سے اس خصوصیت کا اندازہ بآسانی لگایا جاسکتا ہے:

"آرٹ اور سائنس، جذبہ اور عقل، جنون اور حکمت کی مسلسل تفریق نے انسانی خیال کے ان نقوش کو جنھیں شعر و ادب کہا گیا ہے اس کسوٹی سے دور رکھا اور اگر کبھی کسی نقاد نے اس کی کوشش کی تو اس کو اس غیر ادبی جرم پر نشانہ ملامت بنایا گیا، بہر حال اس میں شک نہیں کہ ادب و شعر کی دنیا انسانی تجربے سے ماورا کوئی وجود نہیں رکھتی اسلئے وہ نازک، لطیف، خوبصورت، پیچیدہ اور تخیلی ہونے کے باوجود

انسانی تخلیق ہی رہتی ہے اور اگر وہ عام صداقتوں پر مبنی ہے تو دوسرے انسانوں کے تجربات اور محسوسات کی دسترس سے باہر نہیں ہو سکتی۔ یہی وہ بنیاد ہے جس کی وجہ سے ادب اور تنقید میں اصل رشتہ قائم ہوتا ہے۔" [۱۶۶]

انکے اسلوب تنقید کی یہ انفرادی خوبی ہے جس کے تحت وہ اپنے نقطہ نظر کو ملحوظ رکھنے کے علاوہ تخلیق فن کے بنیادی اصولوں کو بھی نہیں بھولتے چنانچہ 'ادب اور افادیت' میں ادیب کی مقصدیت اور اس کے تخلیقی فرائض پر جس صاف ستھرے نرم اور دھیمے لہجے میں مدلل بحث کی ہے اس سے ان کے طرز نگارش کی انفرادیت روز روشن کی طرح عیاں ہے اس کا ایک اقتباس مثالاً درج ہے :

"یوں تو ہمیشہ فن کا مقصد عام زبان میں یہی رہا ہے کہ ایک ادیب شاعر یا مصوّر اپنے جذبات اور محسوسات کو خاص فنی ذرائع سے دوسروں تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے لیکن ترسیل کا یہ عمل بے حد پیچیدہ ہوتا ہے اس لئے محض اتنا کہہ دینے سے حقیقت واضح نہیں ہوتی' ارادہ اور انتخاب کا سوال پھر اٹھتا ہے اور زبان کے استعمال پر منحصر ہو کر ادیب کے شعور فن سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ ہر لکھنے والا کچھ کہنا چاہتا ہے' کسی زبان کے ذریعے کہنا چاہتا ہے اور کسی واقعہ یا مفروضہ ہستی یا گروہ سے کہنا چاہتا ہے اس کے سامنے فن کا جو تصور بھی ہو' ان منازل سے اس کا گزرنا لازمی ہے۔ اس طرح ہم جس پہلو سے بھی دیکھیں ادیب کا رشتہ سماجی زندگی سے قائم ہو جاتا ہے اور اس ادّعا کے باوجود کہ وہ صرف اپنے لئے لکھتا ہے' لکھنے کیلئے لکھتا ہے اور اسکا جو جی چاہے وہی لکھتا ہے' کئی باریک زنجیریں اسے باندھے رہتی ہیں۔

جب صورت حال یہ ہو تو اس خیر و شر' حسن و قبح' صحت اور بیماری' علم و جہل سود و زیاں کی دنیا میں ادیب کے مقصد' ارادے اور انتخاب کے اختیار سے کیونکر چشم پوشی کی جاسکتی ہے۔" [۱۶۷]

یہ ہمدردانہ روّیہ' یہ متین اور سلجھا ہوا طرز فکر اور یہ پرخلوص انداز بیان سب مل کر قارئین سے تنقید نگار کے خیالات کی سنجیدگی اور زبان کی لطافت و نزاکت کی طرف متوجہ ہونے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ اور انکے نقطۂ نظر سے اختلاف رکھنے والا بھی اس اسلوب تنقید کی انفرادیت کا قائل ہو جاتا ہے۔

ترقی پسند تحریک سے وابستگی جب انھیں اپنے نظریات کی تبلیغی ذمّے داری

کا احساس دلاتی ہے تو کبھی کبھی ان کے اسلوب میں جوش خطابت نمایاں ہونے لگتا ہے
اسمیں بڑی حد تک موضوع اور مواد کا دخل بھی ہوتا ہے۔ جہاں بنیادی نقطۂ نظر کی
تبلیغ یا اس پر کیے جانے والے اعتراضات کا جواب دینا مقصود ہوتا ہے وہاں یہ رنگ
اور زیادہ گہرا ہو جاتا ہے۔ ذیل کا اقتباس جسمیں اختلافی امور کا ذکر کیا گیا اس کا
بین ثبوت ہے:

"جس تمدن میں قتل ہونے والوں کی دردناک چیخیں خوفناک قہقہوں میں
ڈوب جائیں وہ تمدن مٹا دیئے جانے کے قابل ہے کیونکہ وہ خیر و شر کے درمیان کوئی
خط فاصل قایم نہیں کرتا اور جو ادیب اس کی آڑ لیکر کسی مخصوص نظام کو وفاداری
کے نام پر سراہتا ہے وہ ہزارہا سال کی قایم کی ہوئی عالمی ادبی روایتوں کا خون
کرتا ہے۔

۔۔۔ جو ادیب اپنے ادب میں انسانوں کی نہیں مجنونوں کی دنیا بنانا چاہتے ہیں انھیں ایسا
مبارک ہو لیکن انھیں کبھی یہ دعوی نہیں کرنا چاہیے کہ وہ انسانوں کے دوست ہیں۔
وہ عالمگیر قدریں پیدا کرنے کے متمنی ہیں، وہ خالق حسن ہیں؛ [۱۶۸]

وہ بہترین مقرر تھے اور اس صورت میں ان کے اسلوب تنقید پر خطابت کا اثر
پڑنا لازمی تھا لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ خطابت کی آندھی کے زیر اثر ان کے اسلوب
میں الفاظ خس و خاشاک کے مثل اڑنے لگتے ہیں۔ حالانکہ اس کے نتیجے میں زبان و
بیان کی روانی اور خیالات کا بہاؤ تیز تر ہو جاتا ہے جو قاری کو اپنے ساتھ بہا لیجانے
کی قوت مزور رکھتا ہے لیکن نقاد خود اس میں نہیں بہہ جاتا، یہاں بھی شخصیت کی
سنجیدگی اور ٹھہراؤ کی خوبی اسلوب کے ادبی وقار کو مجروح ہونے سے بچا لیتی ہے۔
عبدالمغنی نے ان کی اس صفت کو خاموش تحریری خطابت قرار دیا ہے۔ کہیں کہیں
اپنے اصول و نظریات کی تبلیغ میں اگرچہ بے باکی کے ساتھ تلخی و ترشی اور تکدر کی ہلکی
سی رمق بھی نظر آجاتی ہے لیکن اسمیں بھی خشونت، اشتعال انگیزی اور جارحیت
کے بجائے علمی وقار، ادبی سنجیدگی اور فنکارانہ رکھ رکھاؤ کا اظہار ہوتا ہے۔ احتشام حسین
کے اسلوب تنقید کی جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان کی حیثیت مشتے از خروارے
کی ہے۔ اس سے ان کے اسلوب کی شفافی، لوچ، قطعیت، عمومیت اور لطافت
کی خوبیاں ظاہر ہو جاتی ہیں اور معترضین کے بیشتر الزامات غلط ثابت ہوتے ہیں۔

ان کے اسلوب تنقید پر کلیم الدین احمد کی درج ذیل رائے قابل غور معلوم ہوتی ہے کہ:

" احتشام صاحب بار بار اسلوب کی سماجی اہمیت پر زور دیتے ہیں اور ایسا معلوم دیتا ہے کہ وہ ادب اور تنقید کی زبان کو عوام کی سطح پر لانا چاہتے ہیں لیکن وہ جو کچھ کہیں ان کا اپنا اسلوب عوام کی سطح سے بہت بلند ہے، مزدور کسان اسے مدتوں تک نہیں سمجھ سکیں گے بہر کیف وہ سیدھے سادے ڈھنگ سے لکھتے ہیں" ان کے اسلوب میں وہ شگفتگی وہ شاعرانہ لطف وانبساط نہیں جو سرور صاحب کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ کبھی کبھی جب وہ جانبدارانہ طور پر ترقی پسندی کی تعریف کرتے ہیں تو خطابت کا لطف آجاتا ہے"۔ ۱۶۹

احتشام حسین کے اسلوب کی سماجی اہمیت پر زور دینے کا مقصد جاہل مزدوروں اور کسانوں کی سمجھ میں آنے والی زبان ایجاد کرنا نہیں ہے۔ ان کے اسلوب تنقید کے اعلیٰ معیار کو کلیم الدین احمد محسوس کرتے ہیں لیکن حسب عادت خوبیوں کو بھی خامیوں کی طرح پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا کہ "وہ سیدھے سادے ڈھنگ سے لکھتے ہیں" بلکہ رگ تنقیص اور زیادہ پھڑکی تو اس کا بھی اضافہ کردیا کہ " وہ عموماً سادگی کا دھارن لیتے ہیں جو بے لطفی کی حد تک بڑھ جاتی ہے"۔ ۱۷۰

احتشام حسین کے اسلوب تنقید کا مطالعہ کلیم الدین احمد کے اعتراضات کو غلط ثابت کر دیتا ہے، ان کے طرز نگارش کو شگفتگی سے عاری قرار نہیں دیا جا سکتا اور یہی خوبی ان کی تحریروں کو سادگی کی حد تک بے لطف ہونے سے محفوظ رکھتی ہے۔ نواب کریم کی رائے بھی اس ضمن میں تضاد کا شکار ہو گئی ہے، موصوف اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں کہ:

" احتشام صاحب کا انداز تحریر بہت صاف ہے۔ ایک تنقیدی تحریر کی خوبیاں یہاں موجود ہیں"۔ ۱۷۱ لیکن اس سے آگے اپنے معترضانہ زعم میں جو کچھ لکھا ہے اسمیں صداقت پر مبنی بعض اشارات نکل آتے ہیں جیسے کلیم الدین احمد کی تحریروں میں ہوتا ہے ورنہ مجموعی اعتبار سے ان کی آرا تنقیص اور انتہا پسندی پر منحصر ہوتی ہے چنانچہ لکھتے ہیں:

" اگرچہ اکثر اپنے خیالات کو زیادہ صفائی سے پیش کرنے کے لیے وہ تکرار سے مصرف لینا چاہتے ہیں جس کا نتیجہ بدمزگی کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ استدلال

کے ذریعہ وضاحت کی کوشش تنقید کیلئے مفید ہے لیکن اس سے وہ اچھی طرح معرف نہ ہو سکے۔ ایک مخصوص نظریے کی وکالت کی وجہ سے ان کے فکر کی پرواز محدود ہو گئی ہے جس کا اثر کبھی کبھی سپاٹ پن کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ لبعض موقعوں پر انھوں نے عبارت میں رنگینی پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ اس سے ان کے طرزِ اظہار کو نقصان پہنچا ہے۔[۱۷۲]

دراصل وہ اپنے خیالات کو زیادہ وضاحت سے پیش کرنے کیلئے شعوری طور پر تکرار سے کام نہیں لیتے بلکہ نقطہ نظر کی تبلیغی ذمے داری کے زیر اثر لاشعوری طور پر ایسا ہوتا ہے کہ تحریر میں مخصوص الفاظ اور اصطلاحوں کی تکرار ہو جاتی ہے۔ اسی طرح اسلوب میں رنگینی پیدا کرنے کی کوشش بھی شعوری سے زیادہ لاشعوری محرکات کا نتیجہ ہے اور طرز اظہار کو اس سے کوئی نقصان نہیں پہنچا۔

ڈاکٹر محمد حسن نے ان کے ہر جگہ اسلوب کی رنگینی سے کام نہ لینے کی توجیہہ کرتے ہوئے بڑی معقول رائے قائم کی ہے:

"احتشام حسین صاحب رنگین نثر پر قادر تھے۔ اس کے نمونے جگہ جگہ مل جاتے ہیں لیکن تنقید کو انھوں نے ہمیشہ رائے زنی سے دور رکھنا چاہا اور اپنے تاثرات و تعصبات کے بجائے سنجیدہ علمی استدلال اور منطقی دلائل کو حاوی رکھا وہ بے دلیل بات الفاظ کے رنگین پردوں میں کہنے کے عادی نہیں تھے۔"[۱۷۳]

احتشام حسین کے اسلوب تنقید میں آل احمد سرور کے اسلوب کی طرح انشائیہ کا رنگ اور شاعرانہ لطف و انبساط ہر جگہ نہیں ملتا نہ ہی کلیم الدین احمد کے طرز نگارش کی طرح ان کی تنقیدی تحریروں میں تمسخر آمیز، استہزائیہ اور طنزیہ فقرے ہوتے ہیں جن سے غیر ہمدردانہ اور انتہا پسندانہ تنقیدی رویہ جنم لیتا ہے۔

ان کے اسلوب تنقید کی معیاری سطح، ڈھلا ڈھلایا انداز، نظریاتی صفائی اور باقاعدگی، تنقیدی فکر کا دماغ کو متاثر کرنے والا فطری آہنگ، سب کو ساتھ لیکر چلنے والا باوقار سماجی انداز حالی کے سائنٹفک اسلوب تنقید کی یاد دلاتا ہے لیکن یہ حالی کی نقالی نہیں حالی کے اسلوب تنقید کی توسیع ضرور ہے۔

ان کا اسلوب سائنٹفک ہونے کے باوصف سپاٹ اور پھیکا نہیں ہے نہ ہی خیال انگیز پیرائے میں اظہار خیال کی کوشش اسے پرتصنع اور پرتکلف بنا دیتی ہے۔

ان کی رواں دواں، شستہ، شگفتہ اور معنی خیز نثر میں ہمواری، استواری اور تسلسل کی خوبیاں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔

عبدالمغنی نے احتشام حسین کے اسلوب تنقید کے نقائص اور خوبیوں کا ذکر بڑے اعتدال کیساتھ کیا ہے اور انکی گوناگوں خصوصیات کو اردو زبان کے علمی ارتقا میں معاون قرار دیا ہے۔ وہ پہلے نقائص کا جائزہ ان الفاظ میں لیتے ہیں:

"علمی اور تنقیدی اعتبار سے جو بات کھٹکتی ہے وہ اس اسلوب کا جوش ہے جو بعض اوقات سرجوشی کی کیفیت اختیار کر لیتا ہے۔ اس سے ایک قسم کا والہانہ پن اور بہاؤ تو ضرور پیدا ہو جاتا ہے مگر تنقید کے ضبط اور ٹھہراؤ میں کمی آجاتی ہے دوسری خرابی یہ پیدا ہوتی ہے کہ ایجاز و اختصار کے بجائے طول کلامی اور غیر ضروری لفظی موشگافی کی طرف میلان ہو جاتا ہے۔ احتشام صاحب کی تحریر عام حالات میں بہت گٹھی ہوئی ہوتی ہے مگر اس پرجوش کیفیت کے سبب تفصیل کے ساتھ ساتھ انتشار پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ بات شاید نتیجہ ہے اس تبلیغی اسپرٹ کا جو مصنف کا مزاج بن گئی ہے۔ اس کے باعث کچھ اس طرح کی جذباتی اثر انگیزی کا احساس ہوتا ہے جو ایک اچھی طرح لکھے گئے خطبے میں پائی جاتی ہے اس کو ہم خاموش تحریری خطابت کہہ سکتے ہیں۔ احتشام صاحب کے اسلوب میں اس خطابت کا احساس ان خاص مواقع پر بہت شدید ہو جاتا ہے جب وہ سرمایہ دارانہ ذہنیت کی مذمت اور طبقاتی جدوجہد میں عوام کے شریک عمل ہونے کی تلقین کرنے لگتے ہیں۔" [۱۷۴]

لیکن ان خامیوں کے ذکر کے بعد انصاف کا تقاضا یہی تھا کہ انکے طرز نگارش کی حکیمانہ اور علمی خصوصیات نظر انداز نہ کی جائیں چنانچہ لکھتے ہیں:

"اس اسلوب کی ایک بڑی خصوصیت تازگی ہے۔ احتشام صاحب فرسودہ ترکیبوں اور فقروں کو استعمال کرنے کے عادی نہیں۔ خیالات کے اعتبار سے وہ بہت جست ترکیبیں وضع بھی کر لیتے ہیں یا پہلے سے مستعمل ترکیبوں کو ان کے غیر ضروری متعلقات کے بوجھ سے ہلکا کر کے سبک بنا دیتے ہیں، اس طرح کہ ان میں ایک نیا پن آجاتا ہے، لیکن جدتیں کبھی بے راہ رو نہیں ہوتیں۔ ان کے اندر قدیم و جدید، دقیق و مبتذل کے درمیان اعتدال رہتا ہے۔ اسی توازن کا نتیجہ ہے کہ احتشام صاحب مغربی علوم سے مستعار اصطلاحی خیالات کیلئے اگرچہ انگریزی الفاظ کے بجائے عربی

و فارسی کے ہم معنی الفاظ استعمال کرتے ہیں مگر ان کی تحریر میں کوئی ثقل نہیں آنے پاتا، اس کی جگہ سلاست پیدا ہوجاتی ہے۔ یہ خصوصیت اردو زبان کے علمی ارتقا میں معاون ہوتی ہے"۔ [۱۷۵]

عبدالمغنی نے جن خوبیوں پر روشنی ڈالی ہے وہ تمام ان کے طرز تحریر کو حالی کے اسلوب کی ترقی یافتہ صورت یا توسیع ثابت کرتی ہیں اور ان خصوصیات کی موجودگی میں وہ صاحب اسلوب نقاد ثابت ہوتے ہیں۔

آل احمد سرور نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ "ان کا اسلوب حالی کے اسلوب کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے۔ اسمیں بڑی بھی ہے اور گودا بھی" [۱۷۶] اس کے آگے لکھتے ہیں "لیکن میں احتشام کو صاحب اسلوب نہیں کہوں گا اور اس بات سے ان کے ادبی مرتبے میں کوئی کمی بھی نہیں آتی ہے۔" [۱۷۷]

شاید آل احمد سرور صاحب اسلوب سے کسی اسلوب کا موجد مراد لیتے ہیں جو خود اپنے بنائے ہوئے راستے پر بغیر کسی طرف بھٹکے چلتا رہے۔ لیکن کسی بھی اسلوب کا تجزیہ کیا جائے تو اسمیں قدیم اسالیب کے مختلف عناصر کی جلوہ گری نظر آئیگی، اس حقیقت کے پیش نظر کسی بھی ادیب کے اسلوب کو خالصتاً انفرادی نہیں کہا جاسکتا۔ پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ انفرادی اسلوب کسے کہا جائے؟ اور صاحب اسلوب کس ادیب یا نقاد کو سمجھا جائے؟ اس کا جواب یہی ہوگا کہ کہنہ اسالیب کے صالح عناصر اور ادیب کی شخصیت اور مزاج سے تعلق رکھنے والے پیرایۂ اظہار کے مختلف اجزا کے امتزاج سے اس کا تخلیقی اور انفرادی اسلوب تشکیل پاتا ہے اور یہ مطابقت جس قدر متناسب ہو اتنی ہی انفرادیت مسلم ہوگی۔

احتشام حسین کے اسلوب تنقید کا تجزیہ بتاتا ہے کہ ان کی شخصیت کے بیشتر اوصاف ان کے اسلوب میں موجود ہیں اور جب ادیب یا نقاد کی شخصیت اس کے اسلوب میں پہچان لی جائے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے اسلوب کی انفرادی حیثیت قابل تسلیم ہے اور یہ نتیجہ اخذ کئے جانے کے بعد احتشام حسین کے صاحب اسلوب ہونے میں کسی شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی۔

ان کے اسلوب تنقید کی امتیازی خصوصیات کے متعلق ڈاکٹر محمد مثنیٰ تحریر کرتے ہیں کہ:

'انھوں نے اسے (اردو تنقید کو) ایک ایسا پروقار سنجیدہ اور استدلالی اسلوب عطا کیا ہے جو سائنٹفک تنقید کیلئے نہایت موزوں اور مناسب ہے اسمیں وزن و وقار کے ساتھ ساتھ ایسی طرفگی اور انفرادیت ہے جسے ہم صرف احتشام صاحب کے ساتھ مخصوص کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب اور انداز بیان میں ان کی شخصیت کی گہرائی تہ داری، متانت اور گمبھیرتا کا پورا پورا پرتو نظر آتا ہے۔ تصنع، بناو سنگار اور لفاظی کے بجائے دل کو موہ لینے والی سادگی، ذہن کو متاثر کرنے والی سنجیدگی اور فکر و خیال کو متحرک کرنے والی کیفیت ملتی ہے۔" ۱۷۸

اردو کے صاحب اسلوب نقادوں میں احتشام حسین کو اہم مرتبہ حاصل ہے ان کی نسل سے تعلق رکھنے والے جن نقادوں کے اسالیب کو سند اعتبار حاصل ہے یا جن کے اسلوب تنقید انفرادیت کے حامل ہیں ان کی فہرست مجنوں گورکھپوری کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، ممتاز حسین اور احتشام حسین تک محدود رہتی ہے ان نقادوں کے اسالیب کا تقابل احتشام حسین کے اسلوب تنقید سے کیا جائے تو اپنی خصوصیات کے پیش نظر اپنی تنقید کیلئے سب سے زیادہ موزوں احتشام حسین کا اسلوب تنقید ہی محسوس ہوتا ہے۔ ان کے یہاں اسلوب اور انتقاد یکجا ہو گئے ہیں اور یہ خوبی ان کی تنقیدی تحریروں میں ان کے معاصرین کی تنقیدی نگارشات کے بہ نسبت زیادہ پائی جاتی ہے اسی وجہ سے بھی اردو تنقید کیلئے ان کا اسلوب ایک گرانقدر عطیہ ثابت ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید کے الفاظ میں:

'احتشام حسین نے نہ صرف تنقیدی سرمایے کو گراں بہا کیا بلکہ اپنے اسلوب کی دلنوازی اور دلداری سے اردو تنقید کو ایک نئے اور جاندار اسلوب سے روشناس کرایا۔ ان کے ہاں اسلوب اور انتقاد اسطرح تنقا اس طرح یکجا ہو گئے ہیں کہ ان کو علیحدہ کرنا ممکن نہیں۔ وہ اردو کے ان چند نقادوں میں شامل ہیں جو اپنی تنقیدات ہی کیلئے نہیں بلکہ اپنے اسلوب کی وجہ سے بھی اردو ادب کی تاریخ میں کبھی فراموش نہیں کئے جاسکیں گے۔" ۱۷۹

مختصر یہ کہ احتشام حسین کے اسلوب تنقید کا تجزیہ انھیں صاحب طرز نقاد ثابت کرتا ہے۔ ایک بڑے نقاد کی یہی خوبی ہوتی ہے کہ نظریاتی اور عملی تنقید کی طرح اس کا اسلوب تنقید بھی انفرادی ہوتا ہے اور احتشام حسین اس معیار پر پورے اترتے

ہیں۔ نقاد کی حیثیت سے ان کی انفرادیت کا ایک پہلو اسلوب تنقید بھی ہے اور اسے نظر انداز کر دینا ادبی ناانصافی ہے۔ اسلوب تنقید کی تازگی و شگفتگی عرصۂ دراز تک ان کی تحریروں کو زندہ رکھے گی اور مستقبل میں آنے والے نقادوں کے کاروان کیلئے اس کی حیثیت مشعل راہ کی ہوگی۔

قدیم اور معاصر نقادوں میں احتشام حسین کا مرتبہ

احتشام حسین کی تنقید نگاری کا تجزیاتی مطالعہ یہ ثابت کر دیتا ہے کہ ان کے یہاں نظریاتی و عملی تنقید اور اسلوب تنقید ان تینوں پہلوؤں میں غیر معمولی انفرادی قوت موجود ہے، ان کے تنقیدی اصول و نظریات اور تنقیدی عمل میں بڑی حد تک مطابقت پائی جاتی ہے، دونوں میں وسعت، اعتدال اور تنوع کی خصوصیات جلوہ گر ہیں نیز ان کا اسلوب تنقید تنقیدی نظریات اور تنقیدی عمل میں ہر جگہ انھیں کامیابی سے ہمکنار کرتا ہے۔

کسی نقاد کی شخصیت کا نظریاتی تنقید، عملی تنقید اور اسلوب تنقید ان تینوں کی انفرادیت کا مثلث بن جانا اس کے مکمل اور بڑے نقاد ہونے کی روشن دلیل ہے۔ احتشام حسین کے یہاں اگر نظریاتی و عملی تنقید میں سے کوئی پہلو معدوم ہوتا یا وہ اسکی تنقید میں منفرد نہ ہوتے تو ان کے قدر اول کے نقاد ہونے میں شک و شبہ کی گنجائش باقی رہتی لیکن انکی سے کسی پہلو کے ادھورا ہونے پر بھی دنیائے تنقید میں ان کی انفرادیت قایم رہتی تھی۔

نظریاتی و عملی تنقید اور اسلوب تنقید میں غیر معمولی انفرادیت کے پیش نظر انھیں مکمل، کامیاب اور بڑا نقاد تو کہا جا سکتا ہے لیکن نقاد کی حیثیت سے ان کی عظمت کے متعلق اس وقت تک فیصلہ نہیں کیا جا سکتا جب تک یہ اندازہ نہ لگا لیا جائے کہ وہ ماضی کے نقادوں کی طرح کوئی اہم کارنامہ انجام دے سکے یا نہیں؟ اور اگر انھوں نے کوئی کارنامہ انجام دیا ہے تو ان کے معاصرین کے تنقیدی کارناموں میں اسے کونسا درجہ دیا جا سکتا ہے؟ ایک بڑے نقاد کی حیثیت سے انھوں نے نئی نسل کے نقادوں کو کس حد تک متاثر کیا ہے؟ اور ان خصوصیات کے باعث اپنے ہمعصر نقادوں میں وہ کس مرتبے پر فائز ہیں؟

تاریخ تنقید کا جائزہ لیا جائے تو ۱۸۵۷ء تک اردو تنقید کا کوئی واضح تصور نہیں ملتا لہٰذا کسی قدیم تبصرہ نگار اور احتشام حسین میں تقابل کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

۱۸۵۷ء کے بعد مغرب کے زیر اثر اردو تنقید میں تغیرات رونما ہونے لگے اس عہد میں حالی، آزاد اور شبلی ان تین بڑی شخصیتوں نے تنقید کو ایک مستقل فن کی حیثیت سے اپنایا لیکن اس دور کو حالی کا دور کہا جاتا ہے۔

محمد حسین آزاد کے یہاں شعر کی ماہیت، خیال اور الفاظ کے تعلق اور شاعری کی افادیت پر زور پایا جاتا ہے۔ حالی تنقید میں عقلیت اور سائنٹفک نقطہ نظر کو بروئے کار لائے، شبلی کو ادب کی تنقید میں جمالیاتی تاثر پذیری اور انداز بیان کی خوبیوں سے سروکار رہا۔

اردو میں حالی نے تنقید کے اصول و نظریات پر پہلی بار عقلیت پسندی اور سائنٹفک نقطہ نظر سے قلم اٹھایا اور ان کا یہ کارنامہ 'مقدمہ شعر و شاعری' کی شکل میں ظاہر ہوا۔ حالی نے پہلی مرتبہ اپنے پیش کردہ اصولوں کی روشنی میں عملی تنقید کرنے کی کوشش کی ہے۔

احتشام حسین، حالی، شبلی اور آزاد کی طرح نقاد ہونے کے ساتھ شاعر بھی تھے۔ لہٰذا ان نقادوں کی طرح شاعری کے حسن و قبح کو اچھی طرح پرکھ سکتے تھے۔ لیکن آزاد اور شبلی کے یہاں تنقید کا مکمل سائنٹفک تصور نہیں ہے اس وجہ سے احتشام حسین اور ان دونوں نقادوں کے درمیان مشترک خصوصیات کی تلاش بے سود ہے۔

احتشام حسین اور حالی کا تقابل اس حد تک ہو سکتا ہے کہ دونوں سائنٹفک نقاد ہیں۔ دونوں کے یہاں نظریاتی و عملی تنقید میں بڑی حد تک مطابقت پائی جاتی ہے۔ حالی اپنے عہد کے پہلے سائنٹفک نقاد تھے۔ انھوں نے باقاعدہ اردو تنقید کی بنیاد ڈالی اور احتشام حسین کا یہ کارنامہ ہے کہ مارکسی اور سماجی و عمرانی نقاد کی حیثیت سے انھوں نے اسے معراج کمال تک پہنچایا۔ دونوں کے اسلوب میں بھی بڑی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔

حالی تنقید کی عمارت کو ادھوری چھوڑ گئے تھے۔ احتشام حسین نے اس کی تکمیل کی۔ حالی اور احتشام حسین دونوں کی تنقید کے قدر و معیار عصری تقاضوں سے عبارت ہیں۔ دونوں کا طرز نگارش سائنٹفک ہے اور دونوں صاحب اسلوب ہیں۔

اسلئے دونوں ہم مرتبہ ثابت ہوتے ہیں۔

پہلی جنگ عظیم کے خاتمے تک اردو ادب پر مغرب کے اثرات داخلی سے زیادہ خارجی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس دور میں تنقیدی نظریات کو فروغ حاصل ہوا لیکن عملی تنقید کی طرف بہت کم توجہ دی گئی۔ چکبست، اثر لکھنوی اور مولوی عبدالحق نے نئی زندگی اور نئے رجحانات کا خیر مقدم کرنا ضرور سکھایا لیکن تنقید نگار کی حیثیت سے کوئی ایسا معیار قایم نہ کر سکے جس کی بدولت ہم انھیں اہم اور بڑے نقاد تسلیم کر سکیں۔

اس زمانے میں مغرب کے زیر اثر رومانی تحریک اردو میں عام ہوئی اور تنقید میں بھی یہ رجحان پیدا ہوا۔ عصری تقاضوں کے تحت تنقید کے جو مختلف دلبستان وجود میں آئے ان کی نشاندہی عبدالرحمٰن بجنوری، عبدالقادر سروری، محی الدین قادری زور، سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، سجاد انصاری اور نیاز فتح پوری کے ناموں سے ہو جاتی ہے۔

عبدالرحمٰن بجنوری اور نیاز فتحپوری اس زمانے کے اہم نقاد کہے جا سکتے ہیں۔ اول الذکر رومانی ہونے کے علاوہ تقابلی تنقید کے بھی علمبردار ہیں۔

احتشام حسین اور عبدالرحمٰن بجنوری کے تنقیدی رجحانات متضاد اور متصادم ہیں۔ دوسری بات یہ بھی ہے عبدالرحمٰن بجنوری منفرد نقاد کہے جا سکتے ہیں لیکن انھیں بڑا نقاد نہیں کہا جا سکتا۔

نیاز اس دور کی عہد ساز شخصیت ہیں، رومانی، باغی اور تاثراتی نقاد۔ احتشام حسین نے نیاز سے ابتدائی زمانے میں جزوی طور پر اثرات ضرور قبول کئے تھے لیکن یہ جلد ہی دھندلا گئے۔

نیاز تاثراتی اور جمالیاتی نقاد ہیں، احتشام حسین سماجی و عمرانی اور سائنٹفک نقاد۔ دونوں میں قطبین کا فرق ہے۔

ان نقادوں کے علاوہ یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ ترقی پسند اور غیر ترقی پسند معاصر نقادوں میں بحیثیت نقاد وہ کس مرتبے کے حامل ہیں۔

ترقی پسند نقادوں میں اختر حسین رائے پوری، احمد علی، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، مجنوں گورکھپوری، ممتاز حسین، سردار جعفری، اختر انصاری وغیرہ

کو خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ اس دور کے بعض نقاد اپنے رویے سے ترقی پسند ہوتے ہوئے باقاعدہ ترقی پسندوں میں شمار نہیں کئے جاتے اور بعض اپنے انتہا پسندانہ رویے کی وجہ سے ترقی پسندی کے دائرے سے خارج قرار دیے گئے۔ بعض نقاد ترقی پسند تنقید کے اصول و نظریات کی تبلیغ تک محدود رہے لیکن ان میں سے بیشتر نقادین نے نظریاتی و عملی تنقید دونوں پر توجہ دی ہے۔

اختر حسین رائے پوری کو ترقی پسند تنقید کے اصول و نظریات کی اشاعت کرنے والوں میں اولیت حاصل ہے۔ ۱۹۳۵ء میں اپنے مضمون 'ادب اور زندگی' میں سب سے پہلے انھوں نے ادب کو معاشی زندگی کا ایک شعبہ قرار دیتے ہوئے مارکسی اصولوں کی روشنی میں ادب کی تخلیق پر زور دیا لیکن ان کی کتاب 'ادب اور انقلاب' جہاں نظریاتی و عملی تنقید میں ان کے سائنٹفک انداز نظر اور تنقیدی مسائل کی مدلل بحث میں بحیثیت نقاد انکی انفرادیت ظاہر کرتی ہے وہاں ان کا یہ انتہا پسندانہ زاویہ نظر بھی سامنے آتا ہے جس کے تحت قدیم ادب جاگیرانہ دور کی پیداوار ہونے کی وجہ سے نہایت ادنیٰ درجے کا ادب ہے۔ اس کے برخلاف احتشام حسین قدیم ادب کی عظمت کے قائل ہیں اور رفتگاں کے ادبی سرمائے کو احترام کی نظر سے دیکھنے کے عادی ہیں۔

اختر حسین رائے پوری کی تحریروں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں نظریاتی و عملی تنقید کا واضح تصوّر موجود نہیں تھا اور انھیں مسائل تنقید سے مکمل آگاہی بھی نہیں تھی۔

یہ نقائص احتشام حسین کے یہاں موجود نہیں ہیں اسلئے وہ اختر حسین رائے پوری سے بہتر نقاد ثابت ہوتے ہیں۔

احمد علی نے ترقی پسند تحریک کے ابتدائی زمانے میں مارکسی تنقید کے اصول و نظریات کی تبلیغ کے لئے چند تنقیدی مضامین لکھے، 'مذہب' قدامت اور قدیم ادب سے انحراف کرنے اور قدیم ادبی و مذہبی قدروں کا مذاق اڑانے میں وہ انتہا پسندی کی آخری حد تک پہنچ گئے۔ اپنی تنقیدی تنگ نظری کی بنا پر انھوں نے اقبال اور ٹیگور کو بھی رجعت پسندوں میں شمار کیا۔ ان کے انتہا پسندانہ نظریات سے ادب میں ہیجانی کیفیت پیدا ہونے لگی اور وہ خود ترقی پسندی کے بنیادی مقصد سے

بہت دور ہوگئے۔ ان وجوہات کے پیش نظر احمد علی اور احتشام حسین ایک دوسرے کی ضد ہیں۔

سجاد ظہیر کی توجہ ترقی پسند تنقید سے زیادہ ترقی پسند تحریک اور ترقی پسندوں کی تنظیم کی جانب رہی۔ انھوں نے ترقی پسند اصول و نظریات پیش کرکے اردو تنقید میں اعتدال اور صحتمندی پیدا کرنے کی کوشش بھی کی لیکن یہ سعی بلیغ احتشام حسین کی تنقیدی نگارشات میں ان سے زیادہ کامیاب نظر آتی ہے۔ سجاد ظہیر نے کوئی غیر معمولی تنقیدی کارنامہ انجام نہیں دیا' ان کی تنقیدی تحریروں میں سماجی و اقتصادی حالات کے احساس کے علاوہ کوئی اور خوبی نہیں پائی جاتی لیکن احتشام حسین کے تنقیدی مطالعات میں اور بھی بہت سی خصوصیات موجود ہیں۔

ڈاکٹر عبدالعلیم کو ترقی پسند نقادوں میں اپنے نظریاتی تنقید سے متعلق مضامین 'مارکسی تنقید' 'ترقی پسند ادیب آج کیا کریں' 'ادبی تنقید کے بنیادی اصول اور' 'اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر' کی وجہ سے خاص اہمیت حاصل ہے۔ مارکسی انتہا پسندی سے قطع نظر یہ مضامین ان کی علمی و فکری بلندی اور تنقیدی صلاحیت کے ضامن ہیں لیکن انھوں نے عملی تنقید کی طرف بالکل توجہ نہیں کی اسلئے صاف ظاہر کہ احتشام حسین کا درجہ ان سے بہت بلند ہے۔

ممتاز حسین ان ترقی پسند نقادوں میں سے ہیں جنھوں نے ترقی پسند اصول و نظریات کے پرچار اور ترقی پسند تحریک کی اشاعت کو اپنا مقصد بنانے کے ساتھ ادبی تخلیق اور فنی معیار کو پرکھنے کی طرف سنجیدگی سے توجہ دی۔ ان کے تنقیدی شعور اور تجزیے کی غیر معمولی صلاحیت کا اندازہ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے 'نقد حیات' 'نئی قدریں' 'ادبی مسائل' 'ادب اور شعور' 'نئے تنقیدی گوشے' وغیرہ سے ہوتا ہے۔ احتشام حسین کی طرح ممتاز حسین بھی صف اول کے سماجی و عمرانی اور اشتراکی نقاد ہیں۔ لیکن ان کے تنقیدی نظریات کی محدودیت کبھی کبھی عصبیت کی خطرناک شکل اختیار کرلیتی ہے۔ احتشام حسین اپنے نظریاتی اعتدال اور وسیع النظری کے باعث اس سے محفوظ رہتے ہیں۔ ممتاز حسین اپنی نظریاتی تنقید میں تحلیل نفسی کے اصولوں کی احتشام حسین سے زیادہ مخالفت کرتے ہیں لیکن انھوں نے احتشام حسین کی طرح اپنے تنقیدی عمل میں جنسی و داخلی رجحانات' لاشعوری کیفیات اور نفسیاتی عوامل کو تجزیے کے ذریعے

ظاہر کیا ہے۔ تنقیدی مضامین کے مجموعے نقدحیات میں غالب، ساحر اور منٹو کے مطالعے سے ان خصوصیات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

احتشام حسین کی طرح ممتاز حسین بھی صاحب اسلوب ہیں۔ احتشام حسین کے اسلوب کی طرح ان کے اسلوب میں بھی فلسفہ و فکر سے عبارت بصیرت و استدلال کی جلوہ گری ہے لیکن بعض اوقات ان کا طرز نگارش اس قدر پیچیدہ ہوجاتا ہے کہ قاری الجھ کر رہ جاتا ہے۔ نظریاتی و عملی تنقید کی بے اعتدالی اور اسلوب تنقید میں الجھاؤ کے نقائص ممتاز حسین کو مکمل نقاد ہونے کے باوجود احتشام حسین سے کم درجے کا نقاد ثابت کرتے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری کو ان نقادوں میں سب سے اہم مقام حاصل ہے جنھوں نے تنقید کے جمالیاتی اور رومانی نقطہ نظر سے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر انحراف کرتے ہوئے سائنٹفک اور ترقی پسند تنقیدی نقطہ نظر کو اپنایا اور عملی تنقید میں اسے بڑی حد تک کامیابی سے استعمال کیا۔

مجنوں گورکھپوری کی نظریاتی و عملی تنقید اور اسلوب تنقید میں انفرادیت ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے "تنقیدی حاشیے"، "ادب اور زندگی"، "دوش و فردا"، "نکات مجنوں" وغیرہ سے بحسن وخوبی ظاہر ہے۔

احتشام حسین کی طرح مجنوں بھی اشتراکی نظریات تنقید اور فلسفہ مادی جدلیات کے پرزور مبلغ ہیں اور عملی تنقید میں بھی اسے کامیابی سے استعمال کرتے ہیں۔ دونوں کلاسیکی ادب کی عظمت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن دونوں کے طریق کار میں فرق نمایاں ہے۔

مجنوں کلاسیکی ادب کی تنقید میں جذباتیت سے کام لیتے ہیں جس سے تنقیدی مطالعے میں تاثراتی رنگ پیدا ہوجاتا ہے۔ اس کے برعکس احتشام حسین کلاسیکی عظمت کے قدردان ہونے کے باوصف سماجی و نظریاتی تنقید کے سائنٹفک نقطہ نظر سے شاید ہی کہیں ہٹے ہوں۔

دونوں کی نظریاتی و عملی تنقید میں وسعت مطالعہ، گہرائی فکر اور فلسفیانہ استدلال کے عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ادب کا تجزیاتی مطالعہ کرنے کے لیے دونوں کسی عہد کی معاشرتی، تہذیبی اور سماجی زندگی کے پس منظر کا سہارا لیتے ہیں۔ دونوں ہی عملی تنقید پر تحلیل نفسی کے جزوی اثرات پائے جاتے ہیں۔ دونوں ادب کی جمالیاتی اہمیت کے قائل ہیں۔ لیکن مجنوں کا جمالیاتی احساس احتشام حسین کے جمالیاتی احساس

سے زیادہ اجاگر اور واضح ہے۔

مجنوں کسی خیال یا نظریے کی اہمیت کو منوانے کیلئے مغربی مفکّروں اور نقّادوں کے اقوال نقل کرتے ہیں لیکن احتشام حسین اقوال نقل کرنے کے بجائے اپنے مطالعے کے ذریعے حاصل ہونے والے نکات سے نتائج اخذ کرکے پیش کرتے ہیں۔

احتشام حسین تقابلی تنقید کو مطالعۂ ادب کا ادھورا طریقہ تصوّر کرتے ہیں اور عملی تنقید میں بھی انھوں نے اسے نہیں کے برابر استعمال کیا لیکن مجنوں کے یہاں اردو کے مختلف شعرا سے مغربی شاعروں کا تقابل پایا جاتا ہے۔

مجنوں اور احتشام حسین دونوں صاحب اسلوب ہیں اور دونوں کا طرز تحریر نظریاتی تنقید اور تنقیدی عمل سے ہم آہنگ ہوجانے کی صلاحیت رکھنے کے علاوہ ان کی شخصیتوں کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ لیکن شاعرانہ اور رنگین نثر حاوی ہوکر بعض اوقات انھیں تاثراتی تنقید کے قلمرو میں داخل کردیتی ہے اور احتشام حسین بڑی حد تک اس سے محفوظ رہتے ہیں۔

آل احمد سرور ان ہمعصر ناقدین کا تقابل کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

"ترقی پسند تنقید کے سب سے اچھے نمونے ہمیں مجنوں اور احتشام حسین کی تنقیدوں میں ملتے ہیں۔ دونوں ہی مارکس کے تاریخی مادیت کے فلسفے سے متاثر ہیں اور اس کے جدلیاتی طریق کار کی اہمیت کو مانتے ہیں۔ مگر دونوں کے یہاں تاریخی شعور کے ساتھ کلاسیکی ادب کی عظمت کا اعتراف اور ادب کے جمالیاتی پہلو کا احساس ہے گو مجنوں کے یہاں یہ پہلو زیادہ واضح ہوتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ احتشام حسین کے یہاں نظریاتی مضامین زیادہ وقیع ہیں اور مجنوں کے یہاں ہمارے کلاسیکی شعرا پر مضامین۔"[۱]

مذکورہ بالا مماثلتیں صحیح ہیں لیکن یہ کہہ کر کہ "احتشام حسین کے یہاں نظریاتی مضامین زیادہ وقیع ہیں اور مجنوں کے یہاں کلاسیکی شعرا پر" دونوں کو اپنے عہد کے بڑے نقاد تو قرار دیا جاسکتا ہے، ہم مرتبہ نہیں کہا جاسکتا۔ احتشام حسین کی تنقیدی نگارشات کے مطالعے سے یہ حقیقت صاف ظاہر ہے کہ ان کے یہاں نظریاتی و عملی دونوں پہلوؤں پر وقیع مضامین پائے جاتے ہیں اور دونوں میں انفرادیت موجود ہے۔

مجنوں کے یہاں ہمعصر ادب پر سیر حاصل عملی تنقید کی بڑی حد تک کمی ہے۔ لیکن احتشام حسین نے کلاسیکی ادب پر وقیع مضامین لکھنے کے علاوہ عصری ادب پر بھی

بڑے جامع اور پر مغز مضامین تحریر کئے ہیں۔

احتشام حسین اور مجنوں دونوں تنقیدی عمل میں اعتدال سے کام لیتے ہیں لیکن مجنوں کے ادبی تجزیے میں لاشعوری طور پر جمالیاتی اور تاثراتی اثرات کے باز یافت ہونے لگتی ہے جو انھیں سائنٹفک نقاد کے درجے سے گرا دیتی ہے جبکہ احتشام حسین کے یہاں ایسا نہیں ہوتا ہے۔

پھر سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ نظریاتی تنقید میں جو مقام اور مرتبہ ترقی پسندوں میں احتشام حسین کو حاصل ہوا وہ کسی کو حاصل نہیں ہے اسے متفقہ طور پر سب مانتے ہیں۔

ان تمام حقایق کے پیش نظر احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری سے زیادہ اہم اور بڑے نقاد ہیں۔

آل احمد سرور، احتشام حسین کے معاصر نقادوں میں غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے، تنقیدی اشارے، تنقید کیا ہے، نئے اور پرانے چراغ، ادب اور نظریہ، نظر اور نظریے، مسرت سے بصیرت تک وغیرہ نظریاتی و عملی تنقید اور اسلوب تنقید میں ان کی اہمیت اور انفرادیت کو ثابت کرنے کیلئے کافی ہیں۔

مجنوں گورکھپوری کے بعد احتشام حسین سے بحیثیت نقاد مماثلت رکھنے والی شخصیت آل احمد سرور کی ہے۔

آل احمد سرور ترقی پسند تنقید کے اصول و نظریات سے مکمل اتفاق نہ رکھنے کی وجہ سے ترقی پسند نقاد نہیں کہے جاسکتے۔ انھوں نے اپنی غیر معمولی ذہانت اور مطالعے کی قوت سے اپنے لئے ایک نیا تنقیدی مسلک اختراع کرنے میں کامیابی حاصل کی جسکی تشکیل سماجی و عمرانی، اصلاحی و رومانی، نئی اور پرانی ادبی قدروں کے خوبصورت سنگم سے ہوتی ہے۔ احتشام حسین کا تنقیدی رویہ نظریاتی اعتبار سے انھیں ان خصوصیات سے ہمکنار ہونے سے ایک حد تک روک دیتا ہے کیونکہ اپنے بنیادی نقطہ نظر کے تحفظ کا انھیں ہر حالت میں خیال رکھنا پڑتا ہے۔ آل احمد سرور اس مرحلے میں اس وجہ سے بآسانی کامیابی حاصل کر لیتے ہیں کہ وہ احتشام حسین کی طرح ذمہ دار ترقی پسند نقاد اور ترقی پسند تحریک و تنقید کے قائد نہیں ہیں۔

احتشام حسین اور آل احمد سرور دونوں کا مشرقی و مغربی ادب و تنقید کا مطالعہ بہت وسیع ہے اور ادب و تنقید کے مسائل و مباحث پر گہری نظر ہے۔

دونوں کی نظریاتی و عملی تنقید میں بڑی حد تک مطابقت پائی جاتی ہے۔ دونوں تنقیدی نظریات کی توضیح اور نقاد کے منصب و فرائض پر اظہار خیال کرتے ہوئے جن باتوں پر زور دیتے ہیں عملی تنقید میں ان پر پورا اترنے کی کوشش کرتے ہیں۔

احتشام حسین کہیں کہیں ترقی پسند اصول و نظریات کی شدت کی وجہ سے انتہا پسندی اور بے اعتدالی کا شکار ہو گئے ہیں، آل احمد سرور نے اس سے بچنے کیلئے تاریخی مادیت اور اشتراکیت سے انحراف کر کے ایک نئی سائنٹفک تنقید کی بنیاد ڈالنے کی کوشش کی ہے دونوں قدیم ادب کی صالح روایات کے قدر دان ہیں اور ادب کے تعمیری پہلوؤں پر زور دیتے ہیں نیز شعر و ادب کی مقصدیت و افادیت کے قائل ہیں۔

دونوں تنقید کو تخلیق کے برابر درجہ دیتے ہیں اور تنقید کا فلسفیانہ تصور رکھتے ہیں۔ آل احمد سرور ترقی پسند ادب و تنقید کے اصولوں کی قطعیت سے انحراف اور بندھے ٹکے مارکسی نظریات سے اجتناب کرنے کے باوصف یہ احساس رکھتے ہیں کہ:

"اس دور کی بدلتی ہوئی اور پر پیچ زندگی میں وہی ادب سب سے زیادہ انسانوں کو زندگی کی صالح قدریں دے سکتا ہے جو ترقی پسند ہو۔"[۱۸۱]

اور احتشام حسین اشتراکی اور سماجی و عمرانی نقطۂ نظر کے مکمل پابند ہونے کے باوجود اسکی ان خامیوں کا اعتراف کرتے ہیں:

"تاریخی اور سماجی نقطۂ نظر سے ادیب کی تنقید، روایت، تبدیلی ذوق، تہذیبی اقدار قومی اور آفاقی معیار، اخلاقی مقصد اور ادبی شعور کے متعلق بہت سی گتھیاں سلجھاتی ہے اور بہت سے سوالوں کا جواب دیتی ہے لیکن کبھی کبھی کسی شاعر یا ادیب کی انفرادیت اور عظمت کا اندازہ لگانے میں زیادہ دور تک ساتھ نہیں چلتی ...... کبھی کبھی تاریخی اور سماجی تنقید میں یہ نقص ضرور پیدا ہو گیا ہے کہ اس سے ادب کی جمالیاتی قدریں پشت پر جا پڑی ہے۔"[۱۸۲]

دونوں جمالیاتی، تاثراتی اور نفسیاتی تنقید کو مطالعہ ادب کے ادھورے طریقے قرار دینے کے باوجود اپنے تنقیدی عمل میں جزوی طور پر ان سے مدد لیتے ہیں۔ دونوں صاحب اسلوب نقاد ہیں لیکن آل احمد سرور کا اسلوب تنقید احتشام حسین کے اسلوب سے زیادہ

دلکش، رنگین، شگفتہ اور کیف آور ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد کے الفاظ میں:
"وہ اپنے اسلوب میں تلوار کی تیزی، بہتے ہوئے پانی کی روانی، آئینے کی سی صفائی، اداے محبوب کی سی دلربائی قصداً پیدا کرتے ہیں۔" [۱۸۳]

لیکن احتشام حسین کے اسلوب کی سادگی و سلاست میں اس طرح مختلف خوبیاں داخلی حیثیت سے موجود ہیں جس طرح سفید رنگ کا سائنٹفک تجزیہ کرنے پر اسمیں دوسرے تمام رنگوں کے عناصر پائے جاتے ہیں۔

وہ آل احمد سرور کی طرح نثر کی دلکشی اور کیف میں محو ہو کر تنقید کے بنیادی مقصد کو کبھی نہیں بھولتے یہی وجہ ہے کہ آل احمد سرور کا طرز نگارش تنقیدی اظہار میں کہیں کہیں رکاوٹ پیدا کر دیتا ہے اور احتشام حسین کی تحریر میں تنقیدی نظریات اور تنقیدی عمل شفاف آئینے میں عکس کی طرح صاف نظر آتے ہیں۔

احتشام حسین تنقیدی تجزیے میں فیصلہ صادر کئے بغیر تنقیدی عمل کو نامکمل تصور کرتے ہیں اور خود ادبی تجزیوں میں جا بجا فیصلے صادر کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف آل احمد سرور تنقیدی فیصلہ کرنے کے قایل نہیں ہیں، عملی تنقید میں حتی الامکان اس سے بچتے ہوئے قاری پر فیصلہ چھوڑ دیتے ہیں۔

احتشام حسین مغربی ادیبوں، نقادوں اور مفکروں کے اقوال آل احمد سرور کی طرح نقل نہیں کرتے حالانکہ ان سے اثرات ضرور قبول کرتے ہیں

آل احمد سرور کے نظریہ قایم کرنے میں وہ مفکرانہ عظمت سامنے نہیں آتی جس کا اظہار احتشام حسین کی نظریہ سازی میں ہوتا ہے۔

احتشام احمد ندوی دونوں کا تقابل کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ:
"سرور صاحب، حقیقت اصل شکل میں اور عیاں دیکھتے ہیں، احتشام صاحب اس سماج، معاش اور جدلیت کے آئینے میں تلاش کرتے ہیں۔ تنقید میں ان کی برتری ان کے نظریاتی مباحث کے باعث ہے۔ سرور صاحب کی تنقیدی عظمت ان مجموعی خوبیوں کو نمایاں کرنے میں پوشیدہ ہے۔ جو وہ فنکار میں تلاش کرتے ہیں اور انھیں بصیرت انگیزی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔" [۱۸۴]

حقیقت کو سماج، معاش اور جدلیت سے علیحدہ اصل شکل میں دیکھنے کا مفہوم معلوم نہیں موصوف نے کیا لیا ہے لیکن اس ضمن میں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ حقیقت

کا جنم سماجی، معاشی اور جدلیاتی رشتوں اور رابطوں سے اثر پذیری کے بغیر خلا میں نہیں ہوتا۔

احتشام احمد ندوی، احتشام حسین کی عظمت کا سبب ان کی نظریاتی تنقید کو اور آل احمد سرور کی برتری کا باعث فنکار کی مجموعی خوبیوں کو بصیرت انگیزی کے ساتھ نمایاں کرنا بتاتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ احتشام حسین کی عظمت کا سب سے بڑا پہلو ان کی نظریاتی تنقید ہے۔ لیکن کیا وہ آل احمد سرور کے صرف فنکار کی خوبیوں تک محدود رہنے کو مکمل عملی تنقید سمجھتے ہیں یا ان کے نزدیک تنقیدی عمل میں بیک وقت فنکار کی خوبیوں اور خامیوں کی شناخت ضروری ہے؟ یہ بات یقینی ہے کہ فقط ادیب کے ادبی محاسن کی بازیافت کو کامیاب اور مکمل عملی تنقید نہیں قرار دیا جاسکتا۔

لہذا یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ آل احمد سرور کی عملی تنقید کے مقابلے میں احتشام حسین کی عملی تنقید کم درجے کی نہیں ہے۔

اگر آل احمد سرور اور احتشام حسین کو عملی تنقید کے اعتبار سے ہم مرتبہ مان لیں تب بھی ایک نظریہ ساز نقاد کی حیثیت سے احتشام حسین آل احمد سرور سے بڑے نقاد ثابت ہوتے ہیں۔

نظریاتی تنقید میں احتشام حسین کی برتری کو خود آل احمد سرور نے تسلیم کیا ہے اور ناقدین کی اکثریت بھی اسے احتشام حسین کی عظمت کا باعث قرار دیتی ہے۔

کلیم الدین احمد، اردو تنقید میں اپنے منفی رجحانات اور غیر معتدل تنقیدی رویے کے باعث بہت بدنام ہیں لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ آل احمد سرور اور احتشام حسین کی طرح صف اول کے نقاد ہیں۔ ان کی تصانیف 'اردو تنقید پر ایک نظر' 'اردو شاعری پر ایک نظر' اردو زبان اور فن داستان گوئی' 'سخنہائے گفتنی۔' 'عملی تنقید' اور مختلف مضامین کے مطالعے سے ان کی نظریاتی و عملی تنقید اور اسلوب تنقید پر روشنی پڑتی ہے۔

کلیم الدین احمد تخلیقی تنقید Practical Criticism کے حامی ہیں جو تاثراتی تنقید کے دبستان کی ایک شاخ ہے" لیکن تاثراتی نقاد ہونے کے باوجود وہ مثبت پہلوؤں کے بجائے منفی پہلوؤں کی ترجمانی کرتے ہیں۔

احتشام حسین اور کلیم الدین احمد دونوں کے تنقیدی مکاتب فکر ایک دوسرے

کی ضد ہیں ۔ دونوں نے مغربی ادب و تنقید کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور دونوں مغرب سے استفادہ کرتے ہیں ۔

کلیم الدین احمد اردو کے تمام ادبی سرمایے کو مغربی ادب کے مقابل رکھ کر مغربی تنقید کے اصول و نظریات کی روشنی میں ادبی تجزیہ کرتے ہیں اور متضاد و مضحکہ خیز نتائج بر آمد کرتے ہیں ۔

احتشام حسین کا مطمح نظر مشرق و مغرب کے مطالعے کے امتزاج سے وسیع تر ہو جاتا ہے اور اس کے نتیجے میں ان کی نظریاتی تنقید مشرق ادب و تنقید کے تقاضے بحسن و خوبی پورے کرتی ہے جس سے فنی خوبیوں اور خامیوں کے متعلق صحیح نتائج نکلتے ہوتے ہیں ۔ کلیم الدین احمد کی طرح مغرب کے پیروی میں وہ جذباتیت سے کام نہیں لیتے اور ہوش و خرد کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے ۔

کلیم الدین احمد مشرقی ادب و تنقید سے بدظن ہونے کے سبب ادب اور ادیب کی فنی خصوصیات کے تعین میں انصاف نہیں کرنے پاتے' ان کے معیار پر کوئی تخلیق یا فنکار پورا نہیں اترتا اور ان کی عملی تنقید کی جھلاہٹ' انتشار' بے ربطی اور تعصب کا مرقع بن جاتی ہے ۔

احتشام حسین کی نظریاتی و عملی تنقید میں' خلوص' ہمدردی' انصاف پسندی اور غیر جانبداری کی خوبیاں بڑی حد تک موجود ہیں لیکن کلیم الدین احمد کے تنقیدی رویے میں دور دور تک ان صفات کا نام و نشان نظر نہیں آتا ۔

کلیم الدین احمد غیر معمولی قوت مطالعہ اور اعلیٰ ذہن و فکر کے حامل ہوتے ہوئے ادبی تجزیے میں تنقید کے بنیادی اصول و نظریات' تاریخی حقائق اور سماجی اقدار کا احتشام حسین کی طرح خیال نہیں رکھتے ۔ وہ اپنے تنقیدی عمل میں حقیقت و عینیت کے بیچ معلق رہتے ہیں ۔ اور احتشام حسین سچائی تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں' اسی وجہ سے ان کی تنقیدی تحریروں سے احتشام حسین کی طرح گہرائی و گیرائی کے بجائے سطحیت صاف جھلکتی ہے ۔

احتشام حسین کا شیوہ مخاصمت اور مخالفت نہ ہونے کے باعث وہ ادیب کے عیوب بھی بڑی ہمدردی کے ساتھ پیش کرتے ہیں لیکن کلیم الدین احمد کا طریق کار ادب اور ادیب کی مذمت اور تحقیر ہے اسلئے ان کی تنقید تنقیص کی صورت اختیار کر لیتی ہے ۔

احتشام حسین تفصیل اور وضاحت سے کام لیتے ہیں اور مکمل تنقیدی تجزیہ کرنے کے بعد ان کے رائے قایم کرنے اور فیصلہ صادر کرنے میں غیر معمولی غور و فکر سے عبارت استدلال کا دخل ہوتا ہے۔

کلیم الدین احمد تفصیل سے گریز کرتے ہیں اور کھل کر کچھ نہیں کہتے' اکھڑی اکھڑی اور الجھی ہوئی باتیں کرنے کے بعد جلد بازی میں رائے قایم کرتے ہیں' اس سے ان کا مطالعۂ ادب مکمل تنقیدی تجزیے کا مرتبہ حاصل کرنے سے محروم رہ جاتا ہے۔ احتشام حسین تقابلی تنقید کو ناقص سمجھتے ہیں اور مشرقی شاعروں' ادیبوں کا مغربی شعرا و ادبا سے تقابل نہیں کرتے اس کے برعکس کلیم الدین احمد مغربی ادیبوں اور شاعروں کو مشرق کے شعرا و ادبا سے بہتر و برتر سمجھ کر اردو کے شاعروں اور ادیبوں کا ان سے موازنہ کرتے ہیں لیکن تقابلی تنقید کا رجحان رکھنے کے باوجود اس مرحلے میں بھی انھیں خاطر خواہ کامیابی حاصل نہیں ہوتی۔ کلیم الدین احمد اور احتشام حسین دونوں ادیب کے تجربات کی توضیح' جمالیات کے اظہار اور جذبات و تاثرات کے مطالعے میں تحلیل نفسی کے اصولوں سے مدد لیتے ہیں لیکن دونوں کے یہاں نفسیاتی تنقید کے اصول و نظریات باقاعدہ اور باضابطہ زیر بحث نہیں ہوتے۔ احتشام حسین ان مراحل سے سرسری گذر جاتے ہیں اور کلیم الدین احمد کے یہاں نفسیاتی عناصر کی آمیزش سے تجزیے کا ایک مخصوص پہلو تشکیل پاتا ہے۔ احتشام حسین ادیب کی شخصیت اور ادب کے مطالعے میں ادیب کی ذاتی نفسیات اور قوت ادراک سے زیادہ سماجی ماحول کو اہمیت دیتے ہیں جس میں شخصیت اور اس کے ذاتی رجحانات پروان چڑھتے ہیں۔

کلیم الدین احمد کے یہاں سماجی پس منظر کی بہ نسبت ذاتی نفسیات' ذہنی و شخصی کیفیات اور قوت ادراک کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

کلیم الدین احمد' احتشام حسین کے مقابلے میں تحلیل نفسی سے زیادہ واقفیت رکھنے کے باوجود تنقیدی عمل میں اس کے سوا کسی اور پہلو پر زور نہ دے سکے کہ فنکار نے اپنے فن کو زندگی کا حامل بنانے میں کہاں تک کامیابی حاصل کی ہے۔

وہ بحیثیت مجموعی احتشام حسین سے زیادہ نفسیاتی شعور رکھتے ہوئے اسکے استعمال میں اپنی انتہا پسندی اور منفی رجحانات کے باعث ان سے زیادہ کامیاب نہیں ہو سکے۔

کلیم الدین احمد کا اسلوب تنقید تیکھا، تلخ و ترش، طنزیہ اور غیر سنجیدہ ہے، اسمیں نظم و ضبط اور مدافعت کے بجائے تضحیک، جھلاہٹ اور کھسیانے پن کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ ان کی شخصیت میں نقاد کی حیثیت سے جو خامیاں پائی جاتی ہیں وہ تمام ان کے اسلوب تنقید سے بھی عیاں ہوتی ہیں۔

کلیم الدین احمد کے برعکس احتشام حسین کے اسلوب تنقید میں متانت، خلوص، سنجیدگی، مدافعت، نظم و ضبط اور اعتدال کی خوبیاں نمایاں ہیں۔ ان کی شخصیت کی بیشتر خوبیاں ان کے اسلوب سے صاف ظاہر ہوتی ہیں۔

مفکرانہ ذہن اور غیر معمولی تنقیدی بصیرت رکھنے کے باوجود انتہا پسندی اور منفی رویّے کی وجہ سے کلیم الدین احمد کے مغرب زدہ ادبی و تنقیدی معیار پر کوئی تخلیق اور کوئی فنکار پورا نہیں اتر سکا۔ اپنی کتاب 'اردو تنقید پر ایک نظر' میں انھوں نے احتشام حسین پر بھی شدید طنزیہ اور تحقیر آمیز انداز میں تنقید کی ہے احتشام حسین نے بڑے تحمّل اور توازن کے ساتھ اس کا معقول جواب دیا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

"کلیم الدین احمد نے جو کچھ میری تنقیدوں کے متعلق ارشاد فرمایا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ مارکس کا عطیہ ہے 'میرے پاس خود کچھ کہنے کو نہیں ہے' میں اپنا ذکر خود بہت کرتا ہوں اور خود نمائی سے کام لیتا ہوں۔ فرائڈ کی مبادیات سے بھی واقف نہیں ہوں، اخلاق کے معنی سے اس طرح نابلد ہوں جیسے مولانا حالی، بات سلجھا کے نہیں الجھا کے کہتا ہوں، باتوں میں تضاد ہوتا ہے اور اسلوب میں بھی کوئی رنگینی نہیں ہے۔

مجھے صرف اتنا کہنا ہے کہ اگر یہ سارے الزامات صحیح ہیں اور میری تحریروں سے یہی نتیجہ نکلتا ہے تو مجھے لکھنا پڑھنا چھوڑ کر کوئی اور کام سنبھالنا چاہیے' لیکن جب ان کی ساری کتابیں اور سارے مضامین کچھ سیکھنے سمجھنے اور اپنی اصلاح کرنے کیلئے بار بار پڑھتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ہم دونوں کی تخلیق بالکل دو طرح ہوئی ہے اور ہم دونوں ایک دوسرے سے ادبی مسائل کے متعلق متفق نہیں ہو سکیں گے، کچھ تسکین اس بات سے بھی ہو جاتی ہے کہ جس کی کسوٹی پر میر، غالب، سودا، مومن، اقبال، جوش، فیض، فراق، آزاد، حالی، شبلی، مجنوں، سرور سب ناقص ٹھہرتے

ہیں ممکن ہے کہ اس کی کسوٹی ہی میں ہی کوئی خرابی ہو اور اس نے لکھنے والے کے مافی الضمیر کو سمجھنے کی کوشش نہ کی ہو یا نفسیاتی طور پر وہ ایک ایسی شخصیت رکھتا ہو جو متوازن اور صحتمند نہیں ہے بلکہ احساس برتری یا کمتری نے اسے مریض بنا دیا ہے۔"

کلیم الدین احمد کی نگارشات کے مطالعے سے ان کے عیار نقد و نظر کے متعلق احتشام حسین کی یہ رائے صداقت پر مبنی معلوم ہوتی ہے اور احتشام حسین کی نظریاتی و عملی تنقید اور اسلوب تنقید کا تجزیہ کلیم الدین احمد کے ان اعتراضات کو بے بنیاد ثابت کر دیتا ہے۔

ڈاکٹر سید محمود الحسن کی یہ رائے حرف بہ حرف صحیح ہے کہ:

"اردو تنقید کے وجود سے انکار اور اس کے محدود ہونے کے شاکی ہوتے ہوئے بھی اپنی عملی تنقید میں پروفیسر کلیم الدین احمد کوئی ایسی جدت نہیں اختیار کرتے جس سے اسے وسعت حاصل ہوتی" [۱۸۶] اور نہ ہی نظریاتی تنقید میں انھوں نے احتشام حسین کی طرح غیر معمولی وسعت پیدا کی ہے۔ اس طرح یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ احتشام حسین نظریاتی و عملی تنقید اور اسلوب تنقید کے اعتبار سے کلیم الدین احمد سے بڑے نقاد ہیں۔

حالی اور ان کے معاصرین اور عہد حالی کے بعد پیدا ہونے والے نقادوں کے مطالعے اور احتشام حسین کے ساتھ تقابل سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ حالی اور شبلی کے بعد مجنوں گورکھپوری، آل احمد سرور، کلیم الدین احمد اور ممتاز حسین صف اول کے مکمل نقاد ہیں۔

یہ تمام نقاد حالی سے زیادہ مغربی ادب و تنقید سے واقف ہیں اور ان میں سے بعض کے یہاں اصول و نظریات کو پیش کرنے اور عملی تنقید میں ان کا استعمال کرنے کی حالی سے زیادہ کامیاب مثالیں موجود ہیں۔ یہ ناقدین صاحب اسلوب ہیں اور اپنے دور کے بڑے نقاد ہونے کی بیشتر خصوصیات انھیں پائی جاتی ہیں۔

بیشتر دوسرے معاصر نقادوں کے مقابلے میں احتشام حسین کی اپنے تنقیدی رویے میں غیر معمولی کامیابی کا ایک بڑا سبب تخلیقی ادب میں دخل اور اس سے شغف ہے۔ وہ نقاد ہونے کے ساتھ اچھے شاعر اور افسانہ نگار بھی تھے انھوں نے سفرنامے اور ڈرامے بھی تحریر کیے ہیں انکے پیش رو اور معاصرین میں سے یہ تمام تر خوبیاں

بیک وقت کسی ایک نقاد کی شخصیت میں مجتمع نظر نہیں آتیں ۔

تخلیقی ادب اور علم لسانیات میں عمل دخل کی وجہ سے بھی نظریاتی و عملی تنقید اور اسلوب تنقید کے اسرار و رموز ان پر منکشف ہوتے اور وہ اپنے معاصر نقادوں کی بہ نسبت زیادہ کامیابی سے ہمکنار ہوتے ہیں ۔

ان حقائق کے پیش نظر یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ حالی کے بعد اپنے تنقیدی رویے کی متنوع خصوصیات کے باعث وہ اپنے پیشرو اور ہم عصر نقادوں میں سب سے زیادہ قدر آور نقاد ہیں ۔

احتشام حسین کے اثرات نقّادوں کی نئی نسل پر

بحیثیت نقاد احتشام حسین کی کامیابی اور عظمت کا ایک پہلو نئی نسل کے نقادوں پر ان کے زبردست اثرات میں مضمر ہے ۔

اردو تنقید کی تاریخ میں حالی کے بعد جن نقادوں نے اپنے زمانے کے اور اپنے بعد کے نقادوں کو غیر معمولی حد تک متاثر کیا ہے انمیں احتشام حسین کا نام سرفہرست ہے ۔ احتشام حسین کا دور اردو تنقید کا عہد زرین ہے ۔ اس دور میں آل احمد سرور، کلیم الدین احمد اور احتشام حسین سے ان کے معاصرین اور نئی نسل کے نقاد بہت متاثر ہوتے ۔ متاثرین کے تین حلقے موجود ہیں اور ہر نقاد اپنے پسندیدہ نقاد کو دوسرے ناقدین پر ترجیح دیتا ہے ۔ انمیں سب سے چھوٹا اور محدود حلقہ کلیم الدین احمد کا اور سب سے بڑا دائرہ احتشام حسین سے متاثر ہونے والوں کا ہے ۔ احتشام حسین سے متاثر ہونے والوں کے حلقے کی وسعت کے اسباب ان کے تنقیدی رویے کی غیر معمولی وسعت، شاگرد ناقدین کی کثرت اور اپنے نقطۂ نظر سے اتفاق و اختلاف رکھنے والے نئے نقادوں کی بلا امتیاز حوصلہ افزائی میں پائے جاتے ہیں ۔

عصر حاضر کے اہم نقادوں میں سے ہند و پاک کے بہت سے نقاد یا تو ان کے شاگرد رہے ہیں یا کسی نہ کسی صورت میں انھوں نے احتشام حسین سے استفادہ کیا ہے ۔ ان کے شاگرد اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ انھیں نقاد بنانے میں احتشام حسین نے اہم کردار

ادا کیا ہے ۔

عبادت بریلوی، محمد حسن، شجاعت علی سندیلوی، نسیم قریشی، شارب ردولوی، حنیف فوق، راجندر ناتھ شیدا، آغا سہیل، ڈاکٹر عبدالستار، احراز نقوی، ابن فرید، خلیل الرحمٰن اعظمی، سید محمود الحسن رضوی وغیرہ کی تحریروں میں اگر احتشام حسین کے پیش کردہ اصول و نظریات کی بازگشت سنائی دیتی ہے یا وہ انکے اخذ کردہ تنقیدی نتائج کی باز آفرینی کرتے ہیں تو ان کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے یہ لوگ احتشام حسین کے تلامذہ ہیں اور خود انھوں نے ان کی ذہنی تربیت کی ہے لیکن احتشامی دبستان تنقید کے ان ذہنی وارثوں کے علاوہ سردار جعفری، ممتاز حسین، خورشید الاسلام، قمر رئیس، سید محمد عقیل، سلامت اللہ، مسیح الزماں، شمیم حنفی، محمد مثنیٰ، ظ۔ انصاری، وغیرہ مختلف ترقی پسند ناقدین نے بھی اگر کسی نقاد سے سب سے زیادہ اثرات قبول کیے ہیں تو وہ احتشام حسین ہیں۔

نئی نسل کے ترقی پسند نقادوں اور احتشام حسین کے شاگردوں میں سے شاید ہی کوئی اس حقیقت سے انکار کرنے کی جرأت کر سکے ۔ علاوہ ازیں وزیر آغا، وحید اختر، شبیہ الحسن، شمس الرحمٰن فاروقی، عبدالمغنی، وہاب اشرفی، محمود ہاشمی، مظہر امام، باقر مہدی، شمیم احمد وغیرہ بھی ان کے اثرات سے بالکل محفوظ رہنے کا دعویٰ نہیں کر سکتے اور اس میں کسی شک کی گنجائش نہیں ہے کہ انہیں سے بیشتر نے اپنی انفرادیت کے باوصف ان کی تحریروں سے یا براہِ راست ان کی ذات سے اپنی ضرورت کے مطابق موقع بہ موقع استفادہ کیا ہے چنانچہ ان کی تنقیدی نگارشات خود اس حقیقت کی غماز ہیں ۔

اس وسیع حلقۂ اثر کی وجوہات پر روشنی ڈالتے ہوئے عبدالمغنی تحریر کرتے ہیں :

"واقعہ یہ ہے کہ مشاہیر ناقدین میں نئی نسل کے ساتھ سب سے قریبی اور براہِ راست ربط احتشام صاحب ہی کا تھا، وہ نئے اور ابھرتے ہوئے لکھنے والوں کی تحریروں کا برابر مطالعہ کرتے رہتے تھے ۔ اپنے مضامین میں ان کا ذکر کرتے تھے اور ان سے ذاتی تعلقات بھی قائم رکھتے تھے ۔" [۱۸۰]

انھوں نے جب بھی کسی نئے لکھنے والے ادیب یا نقاد میں کچھ صلاحیت پائی تو اس سے صرف نظر کرتے ہوئے کہ وہ کس حد تک ان کے نقطۂ نظر سے اتفاق یا اختلاف رکھتا ہے اس کی حوصلہ افزائی کی اور اپنی دانست میں اسے صحیح راستے پر لگانے کے لیے ہمیشہ کوشاں

رہے ان کی اس خوبی کی نظیر ان کے معاصر ناقدین میں نہیں ملتی۔

اس کی ایک اچھی مثال عبدالمغنی کا مضمون "احتشام حسین کی تنقید نگاری ہے" جو ماہ نامہ ادیب علی گڑھ ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا تھا۔ مضمون سے اختلاف رکھنے کے باوجود انھوں نے اسے بہت سراہا۔ اپنی کتاب تنقید اور عملی تنقید کے دوسرے ایڈیشن کے دیباچے میں بہ تفصیل اس کا ذکر کیا اور اسے "حسن مجادلہ" کہا۔ اپنی تنقید نگاری پر بہترین مضمون قرار دیا۔ جب کسی نے اپنی تنقیدی تالیف میں ان کی تنقید نگاری پر کوئی جامع مضمون شامل کرنا چاہا تو اسی مضمون کی نشاندہی کی۔"[۱۸۸]

اسی خلوص و اعتدال کی وجہ سے مخالفین و موافقین ان کی غیر معمولی قوت نقد سے منطقی استدلال اور فلسفیانہ گہرائی سے اخذ کئے ہوئے تنقیدی نتائج سے بلا جھجک استفادہ کرنے لگے۔

حالی کے بعد ناقدین اردو کے قافلے میں سے اپنے معاصرین اور نئی نسل کے نقادوں پر احتشام حسین کے سوا کوئی دوسرا نقاد اس درجہ اثر انداز نہ ہوسکا۔

عام طور پر احتشام حسین جدیدیت کے مخالف اور آل احمد سرور حامی سمجھے جاتے ہیں لیکن وہ جدید نقادوں پر آل احمد سرور سے زیادہ اثر انداز ہوئے ہیں اور یہ اسی لئے ممکن ہوسکا کہ وہ تنگ نظر نہیں تھے اگر وہ کشادہ ذہن نہ ہوتے تو ان کا تنقیدی رویہ اور اس کے اثرات محدود ہو کر رہ جاتے لہٰذا ڈاکٹر سید محمود الحسن کی رائے کے مطابق:

احتشام حسین کی خصوصیات نقد کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی شخصیت کی عظمت اور ان کے انفرادی رجحانات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جس نے نئے آنے والوں کیلئے نئی شاہراہ کو آگے بڑھایا۔"[۱۸۹]

ان کی عظمت اور ہمہ گیری کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے صرف اردو کے ہندوستانی اور پاکستانی ہمعصر اور نئی نسل کے نقادوں ہی کو متاثر نہیں کیا بلکہ دیگر زبان و ادب سے تعلق رکھنے والے بھی کسی حد تک ان سے متاثر تھے یہ صحیح ہے کہ غیر زبانوں کے متاثر ناقدین معدودے ہوں گے۔

امریکا، روس اور دوسرے مغربی ممالک کے ہندوستانی ادب و تنقید کا مطالعہ کرنے والوں نے نہ صرف ان سے استفادہ کیا بلکہ ان کی تقلید کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اس حقیقت پر روشنی ڈالتے ہوئے ظ۔ انصاری لکھتے ہیں:

"آپ کو کیا خبر احتشام صاحب، ہندوستانی ادبیات کا مطالعہ کرنے والے اردویوں کے دل میں آپ کا کتنا احترام ہے! درجنوں مضامین آپ کے چراغ سے چراغ جلا کر لکھے گئے ہیں، آپ کا ایک ایک لفظ پڑھا اور سمجھا گیا ہے"۔ [۱۹۰]

ان تمام حقائق کے پیش نظر بلا مبالغہ یہ رائے قائم کی جا سکتی ہے کہ معاصرین اور نئی نسل کے نقادوں کے یہاں احتشام حسین کے تنقیدی اثرات کی شعوری و لاشعوری بازگشت ان کی غیر معمولی تنقیدی بصیرت کی روشن دلیل ہے اور بحیثیت نقاد یہ ان کی شخصیت کی عظمت کا ایک تابناک پہلو ہے۔

احتشام حسین کا مرتبہ نقاد کی حیثیت سے۔

احتشام حسین کی طرح نظریاتی و عملی تنقید اور اسلوب تنقید ان تین پہلوؤں میں مطابقت و ہم آہنگی اور انہیں سے ہر ایک میں انفرادیت کی ایسی عمدہ مثال ان کے معاصرین میں سے کسی نقاد کے یہاں نہیں ملتی۔

انھوں نے اردو تنقید میں سنجیدہ اور علمی نقطۂ نظر، سماجی شعور اور تہذیبی بصیرت کا بھرپور اظہار اپنے ادبی اسلوب کے ذریعہ کیا اور ایسا عظیم کارنامہ انجام دینے میں کامیابی حاصل کی جسے نہ صرف ان کے معاصرین بلکہ حالی بھی مغربی ادب کے محدود مطالعے کے سبب پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچا سکے تھے۔ انھوں نے تنقیدی شعور، تاریخ کے وسیع مطالعے، گہری تجزیاتی نظر اور سلجھے ہوئے اسلوب کے ذریعے "پہلی بار اردو تنقید کا رشتہ دانش عصر حاضر سے جوڑ دیا" [۱۹۱] اور خارجی معیار و معروضی اقدار پر زور دے کر اردو تنقید کو علمی مزاج اور سنجیدہ ذہن عطا کیا۔ اس طرح ایک نئے تنقیدی طرز فکر کی نہ صرف بنیاد ڈالی بلکہ اسے معراج کمال تک پہنچا دیا۔

ان کے تنقیدی نقطہ نظر کی تشکیل، جدلیاتی مادیت کے فلسفے، سماجی و عمرانی تجزیے، تحلیل نفسی کے عناصر اور ذہنی و جمالیاتی احساس سے مل کر ہوتی ہے جس سے ایک پُر اعتدال اور اعلیٰ درجے کا تنقیدی دبستان ظہور پذیر ہوتا ہے جو محض ترقی پسند تنقید یا مارکسی تنقید کی عام ڈگر تک محدود نہ رہتے ہوئے ایک ایسے ہمہ گیر تنقیدی مسلک کی شکل اختیار کر لیتا ہے جسے اشتراکی نقطہ نظر سے اختلاف رکھنے والے بھی اپنا سکیں۔

پیشرو اور معاصر نقادوں میں بہ یک وقت متنوع تخلیقی و تنقیدی صفات کے جامع ہونے کی وجہ سے بحیثیت نقاد وہ اس بلند مرتبے تک پہنچ گئے جو گنے چنے نقادوں کو حاصل ہوا ہے۔

لہٰذا اردو ادب و تنقید نے حالی کے بعد احتشام حسین کے علاوہ کسی اور سے ایسے غیر معمولی اثرات قبول نہیں کئے ہیں۔ اگر ان اوصاف کی بنا پر خود احتشام حسین کو دبستان تنقید اور ان کے عہد کی تنقید کو عہد احتشامی کی تنقید کہیں تو یہ کوئی مبالغہ آمیز بات نہ ہوگی۔

احتشام حسین نے اردو تنقید میں جو گرانمایہ اضافہ کیا وہ اپنی مثال آپ ہے اس کی غیر معمولی اہمیت و افادیت سے انکار کرنا اپنی بے بضاعتی ظاہر کرنا یا سچائی سے آنکھ چرانا ہے بقول آل احمد سرور:

"اردو تنقید میں ان کا درجہ بہت بلند ہے اور ان کی تنقید یں ہمارے ادب کا غیر فانی سرمایہ ہیں" ۱۹۲

ترقی پسند ادبی تحریک اور تنقید سے ان کی وابستگی جس نے بعد میں ترقی پسند ادب و تنقید کے قائد کی شکل اختیار کر لی ادبی، تاریخی اور سماجی و سیاسی حالات کے تقاضوں کا نتیجہ تھی، کیونکہ اس زمانے میں سب سے زیادہ مکمل ادبی و تنقیدی رویے کی مبلغ ترقی پسند تحریک ہی تھی، حالانکہ ان کے تنقیدی کارنامے کے تجزیے کے بعد یہ بات پوشیدہ نہیں رہ جاتی کہ ان کی حیثیت نہ صرف ترقی پسند تنقید کے قائد کی ہے بلکہ وہ اپنے دور میں اردو ادب و تنقید کے سب سے بڑے معمار قرار پاتے ہیں۔ ایک عظیم معمار کی حیثیت سے انھوں نے اردو تنقید کی عظیم الشان عمارت کو تکمیل تک پہنچانے کی ہر ممکن کوشش کی اور اس کا حسن اور وقار زندگی بھر بڑھاتے رہے۔ لہٰذا ان کے تنقیدی نقطۂ نظر سے اختلاف رکھنے کے باوجود شمس الرحمٰن فاروقی یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ:

" احتشام صاحب کے افکار و نظریات کا عروج ترقی پسند تحریک کے عروج کے مترادف ہے لیکن وہ ایک محض ترقی پسند نقاد نہ تھے" ۱۹۳

ان کی گرانقدر متاع نقد کوئی ایسی معمولی چیز نہیں ہے کہ جسے بآسانی نظر انداز کیا جا سکے۔ چند انتہا پسند اور متعصب ناقدین کو چھوڑ کر تمام اہل بصیرت اس بیش بہا تنقیدی دین کو اپنا قیمتی ادبی و تنقیدی ورثہ سمجھتے ہیں۔ آل احمد سرور کے الفاظ میں:

"یہ بات بلا خوف و تردید کہی جاسکتی ہے کہ احتشام حسین نے جیسا اردو تنقید کو پایا تھا اس سے بہتر حالت میں اس کو چھوڑا۔ وہ ہمارے ادب کی بڑی محترم اور محبوب شخصیتوں میں سے تھے۔" ۱۹۴

انھیں محض اشتراکیوں میں نقاد کہہ کر انصاف کا خون نہیں کیا جاسکتا کیونکہ ان کی شخصیت ترقی پسند اور غیر ترقی پسند کے امتیاز کے بغیر غیر مشروط طور پر اپنے ہم عصروں اور بعد میں پیدا ہونے والے نقادوں کے لئے ایک ایسا سرچشمۂ فیض ثابت ہوتی ہے جس کے ابلتے ہوتے دھارے باشعور قارئین اور نقادوں کے حق میں آبِ حیات ثابت ہوسکتے ہیں۔ چنانچہ پورے وثوق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ حالی کے بعد اردو کے سب سے اہم نقاد کی حیثیت سے ان کی عظمت مسلّم ہے۔ ان کی فلسفیانہ تنقید کا سلسلہ ارسطو اور افلاطون تک پہنچتا ہے اور وہ اردو کے عظیم فلسفی اور سائنٹفک نقاد ہونے کی حیثیت سے دنیا کے عظیم المرتبت نقادوں میں سے ایک ہیں۔

اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ ان کے نقطہ نظر یا اصول و نظریات سے اختلاف نہیں کیا جاسکتا یا ان کے بعد کوئی اتنا بڑا نقاد پیدا نہیں ہوگا اور وہ آخری عظیم نقاد تھے! لیکن یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ایسے مجتہدانہ اور مجدّدانہ شعور کے مالک 'عہد ساز' عظیم اور دیدہ ور نقاد مدتوں بعد پیدا ہوتے ہیں۔

حواشی :

۱۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین۔ مختصر تاریخ ادب اردو ص ۵۱۶ ۲۔ کارل مارکس نے ہیگل کے روح اور جدلیات کے تصوّرات میں ترمیم و تنسیخ کرکے اپنا جدلیاتی مادیت کا فلسفہ پیش کیا۔ ہیگل نے بتایا کہ کائنات ایک مربوط وحدت ہے اسمیں خیال Idea یا روح Spirit یا عقل Reason یا ربّانی دماغ Divin Mind اہم حقیقت ہے اور ہر شے اسی کی تخلیق ہے۔ اس نے روح کو عقل سے بھی تعبیر کیا ہے اور اسے کائنات کا فرمانروا Seveign قرار دیا ہے۔ اس کے نظریے کے مطابق تاریخ کائنات میں روح کے سفر کی سرگزشت ہے۔ روح دنیا کے ارتقا کی ابتدا میں بے شعور تھی لیکن جب تاریخ عالم کے مختلف ادوار سے گزری تو اسے شعور حاصل ہونے لگا اور یہاں تک کہ وہ کامل Absolute ہوگئی، اس مسلسل تغیر کے اظہار کے لئے اس نے جدلیات Dialectic کی اصطلاح استعمال کی ہے۔

اس کے قول کے مطابق روح کائنات کی مختلف اشیاء کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے تاکہ اسے خود آگاہی حاصل ہو، غیر جسمانی دنیا سے جسمانی دنیا میں داخل ہوتی ہے اور ارتقائی مدارج طے کرتی ہوئی انسانی پیکر میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔ انسان دنیا میں پیدا ہوتا ہے تو اس کے ساتھ ایک جماعت ہوتی ہے۔ اس کے نزدیک خاندان پہلی جماعت ہے جسے وہ Thesis کہتا ہے جب انسان خاندان سے معاشرے میں شامل ہو جاتا ہے جس میں مختلف اور متنوع عناصر موجود ہوتے ہیں، تو اسے تضاد Antithesis کے نام سے موسوم کرتا ہے۔ تیسرا ادارہ ریاست state ہے، معاشرے کے بہترین افراد سے جس کی تشکیل ہوتی ہے اسے وہ امتزاج Synthesis کہتا ہے اس نے ریاست کو زمین پر خدا کا سفر کہکر اسے پراسرار بلندی Mystical Height تک پہنچا دیا۔

مارکس نے ہیگل کے اثرات قبول کرنے اور اصول سازی میں اس کی اصطلاحات استعمال کرنے کے باوجود اس کے نقطۂ نظر کو میکانکی کہکر مسترد کرتے ہوئے جدلیاتی مادیت یا تاریخی جدلیت کا فلسفہ پیش کیا۔ ہیگل کے نظریے کے مطابق مادہ ماحول کے تحت منازل ارتقا طے کرتا ہوا روح کی تکمیل کیلئے آگے بڑھتا ہے لیکن مارکسی تصور کے مطابق مادہ اپنی فطرت کے زیر اثر بذات خود حرکت کرتا ہوا جماعت کی تکمیل کی طرف بڑھتا ہے اور تاریخ کے سارے مظاہر اقتصادی محور کے گرد گردش کرتے ہیں۔

۳۔ ادب کا مادی تصور۔ ذوق ادب اور شعور ص ۳-۱۰۲ ۴۔ ایضاً ص ۱۰۵
۵۔ ایضاً ص ۱۰۹ ۶۔ تنقیدی جائزے ص ۲۹ ۷۔ ایضاً ص ۵۷، ۵۶
۸۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۲۶ ۹۔ ذوق ادب اور شعور ص ۱۷ ۱۰۔ ایضاً ص ۱۱۰
۱۱۔ ایضاً ص ۱۱۱ ۱۲۔ دیباچہ طبع اول تنقید اور عملی تنقید ۱۳۔ دیباچہ طبع اول۔ ذوق ادب اور شعور ۱۴۔ تنقیدی جائزے ص ۷ ۱۵۔ ایضاً ص ۸ ۱۶۔ ایضاً
۱۷۔ ایضاً ص ۱۴ ۱۸۔ نیا ادب اور ترقی پسند ادب۔ روایت اور بغاوت ص ۹۳-۲۹۲
۱۹۔ ادبی تنقید کے مسائل۔ روایت اور بغاوت ص ۴۵-۴۴ ۲۰۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۱۵
۲۱۔ ایضاً ص ۱۶ ۲۲۔ اردو تنقید کا ارتقا۔ ذوق ادب اور شعور ص ۲۴۸ ۲۳۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۲۰ ۲۴۔ روح اقبال پر ایک نظر۔ روایت اور بغاوت ص ۷۹ ۲۵۔ ادبی تنقید کے مسائل۔ روایت اور بغاوت ص ۳۹ ۲۶۔ اردو تنقید کا ارتقا۔ ذوق ادب اور شعور ص ۱۴۹

۲۷۔ ادب اور الحادیت۔ عکس اور آئینے ص ۲۲۶ ۲۸۔ ایضاً ص ۲۲۶ ۲۹۔ ایضاً ص ۲۲۰
۳۰۔ ادبی تنقید' قدر و معیار کی جستجو۔ عکس اور آئینے ص ۲۴۱-۲۴۰۔ ۳۱۔ تنقید اور عملی تنقید
ص ۱۶ ۳۲۔ ایضاً ص ۲۲ ۳۳۔ ادبی تنقید کے مسائل۔ روایت اور بغاوت ص ۱۴
۳۴۔ اصول تنقید۔ ادب اور سماج ص ۱۸ ۳۵۔ ایضاً ص ۱۵ ۳۶۔ ایضاً ص ۳۱
۳۷۔ ادبی تنقید۔ قدر و معیار کی جستجو۔ عکس اور آئینے ص ۲۳۸ ۳۸۔ ادبی تنقید کے
مسائل روایت اور بغاوت ص ۴۵ ۳۹۔ دیباچہ طبع دوم۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۱۲
۴۰۔ ادبی تنقید کے مسائل۔ روایت اور بغاوت ص ۲۷ ۴۱۔ اردو تنقید کا ارتقا۔
ذوق ادب اور شعور ص ۲۵۴ ۴۲۔ دیباچہ طبع اول۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۷
۴۳۔ مقدمے کے طور پر۔ اعتبار نظر ص ۱۲ ۴۴۔ اصول تنقید۔ ادب اور سماج ص ۲۴
۴۵۔ ادبی تنقید۔ قدر و معیار کی جستجو۔ عکس اور آئینے ص ۲۵۵ ۴۶۔ تنقیدی جائزے
ص ۱۰ ۴۷۔ مقدمے کے طور پر۔ اعتبار نظر ص ۱۳-۱۲ ۴۸۔ خواجہ الطاف حسین حالی
مقدمہ شعر و شاعری ص ۵۶ ۴۹۔ افسانہ اور حقیقت۔ روایت اور بغاوت ص ۴۸
۵۰۔ تنقیدی جائزے ص ۱۰۰ ۵۱۔ ایضاً ص ۳۷ ۵۲۔ ایضاً ص ۹۲ ۵۳۔ تنقید
قدر اور معیار کا مسئلہ۔ تنقیدی نظریات حصہ دوم ص ۳۰۱ ۵۴۔ ایضاً ص ۳۰۴-۳۰۳
۵۵۔ تنقیدی جائزے ص ۱۰۹ ۵۶۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۲۹ ۵۷۔ ادبی تنقید کے مسائل
روایت اور بغاوت ص ۳۲'۳۱ ۵۸۔ مقدمے کے طور پر۔ اعتبار نظر ص ۹
۵۹۔ میں کیوں لکھتا ہوں۔ ذوق ادب اور شعور ص ۱۸ ۶۰۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۳۵
۶۱۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۲۲ ۶۲۔ ایضاً ۶۳۔ ایضاً ص ۲۳ ۶۴۔ پیش لفظ۔ تنقیدی
نظریات۔ جلد اول ص ۱۱ ۶۵۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۲۷ ۶۶۔ ایضاً ص ۳۰
۶۷۔ تقابلی تنقید کے علمبردار اردو میں عبدالرحمٰن بجنوری اور انگریزی میں میتھیو آرنلڈ اور ایلیٹ ہیں۔
۶۸۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۳۰ ۶۹۔ تاریخی تنقید کا نظریہ سکرر Scherer نے مورٹن کی
استقرائی تنقید اور فرانسس جیفرے کی تشریحی تنقید سے انحراف و اکتساب کے بعد پیش کیا۔
۷۰۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۳۲ ۷۱۔ ایضاً ص ۳۱-۳۰ ۷۲۔ ادبی تنقید کے مسائل۔
روایت اور بغاوت ص ۳۹'۳۸ ۷۳۔ ادبی تنقید۔ قدر و معیار کی جستجو۔ عکس اور
آئینے ص ۲۵۴ ۷۴۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۳۲ ۷۵۔ ایضاً ص ۳۳ ۷۶۔ ادبی
تنقید۔ قدر و معیار کی جستجو۔ عکس اور آئینے ص ۲۵۳ ۷۷۔ پریم چند کی ترقی پسندی۔

تنقید اور عملی تنقید ص ۹۸-۱۹۷ ۷۸۔ اصول تنقید۔ ادب اور سماج۔ ص ۳۲
۷۹۔ اس دبستان تنقید کی نمائندگی اردو میں ایک حد تک کلیم الدین احمد کرتے ہیں۔ ان کی تنقیدی نگارشات میں Pratica Criticism کے نمونے جا بجا پائے جاتے ہیں ۸۰۔ دیباچہ طبع دوم۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۱۰-۹ ۸۱۔ سماجی نظریات کا ترجمان۔ ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی۔ احتشام حسین نمبر، شاہکار ص ۲۸۳ ۸۲۔ نظیر اکبر آبادی۔ ذوق ادب اور شعور ص ۴۵ ۸۳۔ ایضاً ص ۱۴۷ ۸۴۔ ایضاً ص ۱۴۸ ۸۵۔ ایضاً ص ۵۲-۱۵۱ ۸۶۔ ایضاً ص ۱۵۳ ۸۷۔ ایضاً ص ۱۵۶ ۸۸۔ ایضاً ص ۵۷-۱۵۶ ۸۹۔ ایضاً ص ۱۵۸ ۹۰۔ غالب کی بت شکنی۔ ادب اور سماج ص ۱۱۹ ۹۱۔ ایضاً ص ۱۲۶ ۹۲۔ ایضاً ص ۱۲۹ ۹۳۔ ایضاً ص ۱۳۰ ۹۴۔ غالب کا تفکر۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۹۶ ۹۵۔ ایضاً ص ۱۰۶ ۹۶۔ ایضاً ص ۱۰۷ ۹۷۔ ایضاً ۹۸۔ ایضاً ص ۱۰۸ ۹۹۔ ایضاً ۱۰۰۔ عہد آفریں نقاد۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ احتشام حسین نمبر شاہکار ص ۲۶۱ ۱۰۱۔ احتشام حسین کچھ یادیں کچھ تصویریں۔ آل احمد سرور۔ احتشام حسین نمبر نیا دور ص ۱۲۴ ۱۰۲۔ اقبال بحیثیت شاعر اور فلسفی۔ روایت اور بغاوت ص ۲-۱۰۱ ۱۰۳۔ ایضاً ص ۳-۱۰۲ ۱۰۴۔ ایضاً ۱۰۵۔ ایضاً ۱۰۶۔ ایضاً ص ۱۱۲ ۱۰۷۔ ایضاً ص ۱۱۵ ۱۰۸۔ اقبال کی رجائیت کا تجزیہ۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۱۵۰ ۱۰۹۔ ایضاً ص ۵۶-۱۵۵ ۱۱۰۔ ایضاً ص ۱۹۳ ۱۱۱۔ احتشام حسین کی تنقید نگاری۔ عبدالمغنی۔ احتشام نمبر ماہ نامہ نقش کوکن بمبئی ص ۳۰
۱۱۲۔ عزیز احمد کے بقول" قدروں کی انانیت پر وہ زیادہ زور نہیں دیتے اور شاید یہی وجہ ہے کہ اقبال کو اچھی طرح سمجھ نہیں سکے۔" ترقی پسند ادب ص ۱۹۶۔ ڈاکٹر سید نواب کریم نے یہ اعتراض کیا کہ "اقبال کا نظریۂ حیات 'فلسفۂ تمدن' اور فلسفۂ مذہب و مابعد الطبیعات ہیں جو ان کے اشتراکی نظریات سے متصادم ہیں اسلئے وہ ان کی اہمیت کو خاطر میں نہیں لاتے" اردو ادب کے تین نقاد۔ ص ۱۵۶۔ لیکن مطالعہ اقبال کے تجزیے سے یہ دونوں کے اعتراضات غلط ثابت ہوتے ہیں۔ ۱۱۳۔ حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۱۹۰ ۱۱۴۔ ایضاً ص ۹۶-۱۹۵ ۱۱۵۔ حسرت کا رنگ سخن۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۲۰۲۔ ۱۱۶۔ ایضاً ص ۲۰۳۔ ۱۱۷۔ ایضاً ص ۲۱۰۔ ۱۱۸۔ ایضاً ص ۲۱۱۔ ۱۱۹۔ ایضاً ص ۲۱۶۔ ۱۲۰۔ ایضاً ۱۲۱۔ ایضاً ص ۲۱۷۔ ۱۲۲۔ ایضاً ص ۲۲۰۔ ۱۲۳۔ احتشام حسین اور عملی تنقید۔ عبدالمغنی احتشام حسین نمبر آہنگ ص ۹۳-۹۲۔ ۱۲۴۔ اختر شیرانی کی رومانیت۔ تنقید اور عملی تنقید

ص ۳۳ - ۲۳۲ ۱۲۵۔ ایضاً ص ۲۳۲ ۱۲۶۔ اکبر کا ذہن ۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۱۲
۱۲۷۔ ایضاً ص ۱۳۰ ۱۲۸۔ ایضاً ص ۱۳۶ ۱۲۹۔ آتش کی صوفیانہ شاعری۔ عکس اور آئینے
میں ۔ ص ۱۳۴ ۱۳۰۔ ایضاً ص ۱۳۶ ۱۳۱۔ ایضاً ص ۱۴۳ ۱۳۲۔ ایضاً ص ۱۴۰
۱۳۳۔ ڈاکٹر نواب کریم ۔ اردو ادب کے تین نقاد ص ۵۳ - ۱۵۲ ۱۳۴۔ مقدمے کے طور پر اعتبار
نظر ص ۹ - ۸ ۱۳۵۔ احتشام حسین کچھ یادیں کچھ تصویریں ۔ آل احمد سرور ۔ احتشام حسین نمبر
نیا دور لکھنؤ ص ۱۲۷ ۱۳۶۔ مقدمے کے طور پر ۔ اعتبار نظر ص ۹ ۱۳۷۔ احتشام حسین
کی عملی تنقید ۔ عبدالمغنی ۔ احتشام حسین نمبر "آہنگ ص ۶۲" ۱۳۸۔ مقدمے کے طور پر ۔
اعتبار نظر ص ۱۰ ۱۳۹۔ جدید اردو شاعری اور سماجی کشمکش ۔ روایت اور بغاوت ص ۱۶۱
۱۴۰۔ ایضاً ص ۱۹۲ ۱۴۱۔ عمیق حنفی اور احتشام حسین کا مباحثہ ۔ سوانح کے باب میں بہ تفصیل
موجود ہے ۔ ۱۴۲۔ سردار جعفری ۔ رومان سے انقلاب تک ۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۲۶۳
۱۴۳۔ مجاز، فکر و فن کے چند پہلو ۔ عکس اور آئینے ص ۲۰۴ ۱۴۴۔ کرشن چندر کی
افسانہ نگاری ۔ روایت اور بغاوت ص ۹۹ - ۱۹۸ ۱۴۵۔ ایضاً ص ۲۰۸
۱۴۶۔ جوش ملیح آبادی ۔ شخصیت کے چند نقوش ۔ ذوق ادب اور شعور ص ۲۲۹
۱۴۷۔ دیدہ ور نقاد ۔ ڈاکٹر محمود الٰہی ۔ احتشام حسین نمبر ۔ شاہکار ص ۲۷۹ ۱۴۸۔ آل احمد
سرور (اداریہ) ہماری زبان' دہلی ۸ دسمبر ۱۹۷۲ ص ۱ ۱۴۹۔ ڈاکٹر نواب کریم ۔ اردو
ادب کے تین نقاد ص ۵۹ - ۱۵۸ ۱۵۰۔ سماجی نظریات کا ترجمان ۔ ڈاکٹر سید احتشام احمد
ندوی ۔ احتشام حسین نمبر ۔ شاہکار ۲۸۶ ۱۵۱۔ احتشام حسین اور عملی تنقید ۔ عبدالمغنی
احتشام حسین نمبر ۔ آہنگ ص ۶۳ ۱۵۲۔ احتشام حسین کچھ یادیں کچھ تصویریں ۔ آل احمد سرور'
احتشام حسین نمبر' نیا دور ص ۱۲۷ ۱۵۳۔ دیدہ ور نقاد ۔ ڈاکٹر محمود الٰہی ۔ احتشام حسین
نمبر' شاہکار ص ۲۸۰ ۱۵۴۔ سماجی نظریات کا ترجمان ۔ ڈاکٹر سید احتشام حسین ندوی ۔
احتشام حسین نمبر' شاہکار ص ۲۸۵ ۱۵۵۔ ایضاً ۱۵۶۔ بوئے بستان مشرق ۔
مولانا عبدالماجد دریا بادی ۔ احتشام حسین نمبر شاہکار ص ۱۴۱ - ۱۴۰ ۱۵۷۔ اصول نقد
ادب اور سماج ص ۱۷ ۱۵۸۔ حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر ۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۱۸۰
۱۵۹۔ اختر شیرانی کی رومانیت ۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۲۲ - ۲۲۱ ۱۶۰۔ ایضاً ص ۲۲۲
۱۶۱۔ افکار و مسائل ص ۱۲۴ ۱۶۲۔ اردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقا ۔ عکس اور آئینے
ص ۶۰ - ۵۹ ۔ ۱۶۳۔ اردو کے رومانوی افسانہ نگار ۔ اعتبار نظر ص ۱۲ - ۱۱۳

۱۶۴۔ اردو تنقید کا ارتقا' ایک مختصر جائزہ ۱۹۳۶ء کے بعد - ذوق ادب اور شعور ص ۲۵۳
۱۶۵۔ نیاز فتح پوری' چند تاثرات - اعتبار نظر ص ۸۰ - ۲۷۹ ۱۶۶۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۱۶
۱۶۷۔ ادب اور افادیت۔ عکس اور آئینے ص ۲۲۸ ۱۶۸۔ افکار و مسائل ص ۹۱
۱۶۹۔ کلیم الدین احمد۔ اردو تنقید پر ایک نظر ص ۸۶ - ۲۸۵ ۱۷۰۔ ایضاً ص ۲۸۶
۱۷۱۔ نواب کریم - اردو ادب کے تین نقاد ص ۱۵۹ ۔ ۱۷۲۔ ایضاً ۱۷۳۔ عہد آفریں
نقاد۔ ڈاکٹر محمد حسن - احتشام حسین نمبر' شاہکار ص ۲۶۳ ۱۷۴۔ عبد المغنی۔ احتشام
حسین کی تنقید نگاری۔ پروفیسر احتشام نمبر' نقش کوکن بمبئی ص ۳۵ ۱۷۵۔ ایضاً ص ۳۶-۳۵
۱۷۶۔ آل احمد سرور۔ احتشام حسین کچھ یادیں کچھ تصویریں۔ احتشام نمبر۔ نیا دور ص ۱۲۸ ۱۷۷۔ ایضاً
۱۷۸۔ ڈاکٹر محمد مثنیٰ۔ اردو تنقید میں احتشام حسین کی قدر و قیمت۔ احتشام حسین نمبر' آہنگ ص ۱۳۵
۱۷۹۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید - احتشام حسین کا اسلوب - احتشام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ
ص ۳۹۸ ۱۸۰۔ آل احمد سرور۔ اردو میں ادبی تنقید کی صورت حال۔ نظر اور نظریے ص ۹۴-۹۳
۱۸۱۔ آل احمد سرور۔ ادب اور نظریہ ص ۱۲۵ ۱۸۲۔ عکس اور آئینے ص ۵۴-۲۵۳ ۱۸۳۔ کلیم الدین
احمد۔ اردو تنقید پر ایک نظر ص ۲۴۰ ۱۸۴۔ ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی۔ احتشام و سرور' ایک
تقابلی مطالعہ۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۲۴۳ ۱۸۵۔ دیباچہ طبع دوم۔ تنقید اور عملی
تنقید ص ۱۰ ۱۸۶۔ ڈاکٹر سید محمود الحسن رضوی۔ اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر ص ۴۷۳
۱۸۷۔ عبد المغنی۔ احتشام حسین اور نئی نسل۔ احتشام نمبر آہنگ ص ۶۶ ۱۸۸۔ ایضاً
۱۸۹۔ ڈاکٹر سید محمود الحسن رضوی۔ اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر ص ۵۲۸ ۱۹۰۔ ظ۔ انصاری۔
احتشام حسین۔ ایک تاثر - احتشام نمبر' نیا دور ص ۳۷

اس بات کی تصدیق احتشام حسین کے نام پروفیسر یان مارک' پروفیسر جے نشیف اسمائیلوا
نیل اور دیگر ہندوستانی ادب کا مطالعہ کرنے والوں اور ہندوستانی ادبیات کے متعلق لکھنے
والوں کے خطوط اور انکے جوابات سے بھی بخوبی ہو جاتی ہے۔

۱۹۱۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ عہد آفریں نقاد - احتشام حسین نمبر' شاہکار ص ۲۵۱
۱۹۲۔ آل احمد سرور - ہماری زبان' ۸ دسمبر ۱۹۷۲ء ص ۱ ۱۹۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی
جبیں گردش ہے اس ظلمات میں۔ احتشام حسین نمبر شاہکار ص ۲۱۳ ۱۹۴۔ آل احمد سرور
چند یادیں' چند تصویریں۔ احتشام نمبر' نیا دور ص ۱۲۸

• • • • • • • • •

احتشام حسین کی تبصرہ نگاری

احتشام حسین نے متعدد کتابوں پر تبصرے کئے ہیں لیکن ان کے مقدمے، پیش لفظ اور تعارف کی طرح تبصرے بھی رواداری اور مروّت میں لکھی ہوئی تحریریں کہلاتے اسلئے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ تبصرہ نگاری کے پیش نظر ان کا کوئی مقام متعین ہو سکتا ہے یا نہیں؟ ایک حد تک انھیں خود اس کا احساس تھا کہ :

" بدقسمتی سے لوگ بعض نوجوان ادیبوں اور شاعروں کی تصانیف پر (زیادہ تر پہلی ہی تصنیف پر) ہمت افزا تعریفی خیالات اور چند جملوں میں لکھے ہوئے تبصروں کو تنقید کا مرتبہ دے کر یا تو دوست نوازی یا جانبداری کا الزام لگاتے ہیں یا سطحیت کا لیکن انھیں اس کا تو اندازہ ہونا چاہیے کہ تنقید اور تعارف یا پیش لفظ میں بڑا فرق ہوتا ہے"۔ [1]

لہذا بعض تنقیدی اہمیت کے حامل تبصروں سے قطع نظر تمام تبصروں اور تعارفی تحریروں کو انھوں نے اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعوں میں جگہ نہیں دی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ ان کے بیشتر تبصروں کی حیثیت نوجوان شاعروں اور ادیبوں کی کتابوں پر ہمت افزا تعریفی خیالات سے زیادہ نہیں ہے اور نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی ان کا شیوہ تھا لیکن ان کے تمام تبصروں کو اسی معیار و میزان پر نہیں تولا جا سکتا۔ بایں سبب ان کی تبصرہ نگاری کا جائزہ لینا ضروری ہو جاتا ہے کہ یہ بھی ان کی ادبی شخصیت کا ایک جزو ہے جسے سمجھے بغیر ان کے ذہن کو پوری طرح نہیں سمجھا جا سکتا بقول ڈاکٹر اخلاق اثر :

" احتشام حسین کی ایسی ساری تحریروں کی اہمیت سے انکار کرنا مناسب نہیں ہے ان کی ایسی تحریریں درختوں پر بیٹھے ہوئے پرندوں کی طرح نہیں ہیں جنھیں ہوائی فائر سے اڑا دیا جائے۔ احتشام حسین نے حوصلہ افزائی کی، خوبیوں کو نمایاں کیا، مثبت رویہ اختیار کیا، انھوں نے قصیدے نہیں لکھے اور اگر قصیدے بھی لکھے ہیں تو ادب کا ایک عام طالب علم بھی ان کی اہمیت سے واقف ہے"۔ [2]

احتشام حسین کے تبصرے ان کے مختلف کتابوں پر لکھے ہوئے دیباچوں اور مقدموں سے زیادہ اہم ہیں کیونکہ یہ ان کے بعض تنقیدی رجحانات کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

مختلف کتابوں پر ان کے چند اہم تبصرے اور تاثرات حسب ذیل ہیں:

۱. روح اقبال پر ایک نظر' جامعہ دہلی ۱۹۴۲ء - روایت اور بغاوت

۲. سحرالبیان پر ایک نظر آج کل دہلی ۱۵ر مارچ ۱۹۴۴ء

۳. مضامین عابد ۔ ڈاکٹر سید عابد حسین ۔ ہفت روزہ نئی روشنی دہلی ۱۶ر اکتوبر ۱۹۴۹ء

۴. ساز نو ۔ مجاز ایضاً یکم ر اپریل ۱۹۴۹ء

۵. تلخیاں ساحر لدھیانوی ایضاً ایضاً

۶. غم کا کل ۔ سیف الدین سیف ایضاً ایضاً

۷. اور انسان مر گیا ۔ رامانند ساگر ۔ ہفت روزہ نئی روشنی یکم ر اکتوبر ۱۹۴۹ء

۸. عرفان اقبال ۔ بشیر حنفی القادری ایضاً ایضاً

۹. تحلیل نفسی ۔ حزب اللہ ایضاً ۱۶ر اکتوبر ۱۹۴۹ء

۱۰. امیر خسرو ۔ ڈاکٹر وحید مرزا ایضاً ۱۶ر جولائی ۱۹۵۰ء

۱۱. تاریخ زبان اردو ۔ مسعود حسین خاں ۔ اردو ادب علی گڑھ جولائی ۱۹۵۰ء

۱۲. خون کی لکیر ۔ سردار جعفری شاہ راہ' شمارہ ۶' ۱۹۵۰ء

۱۳. برنارڈ شا ۔ ظ. انصاری برہان دہلی مارچ ۱۹۵۳ء

۱۴. صنف انشا اور چند انشائیے ۔ سید محمد حسنین ۔ فروغ اردو لکھنؤ نومبر ۱۹۵۶ء

۱۵. انقلاب روس اور روس انقلاب کے بعد ۔ محمد مسعود جوہر ۔ ایضاً ۔ نومبر ۱۹۵۹ء

۱۶. رنگ برنگ ۔ ناشر مرکز ادب مدارس ایضاً

۱۷. عالم برزخ کا ایک مشاعرہ ۔ ڈاکٹر سید محمد حسنین ایضاً

۱۸. کلیات تسیم میسوری ۔ مرتبہ میر محمود حسین ایضاً

۱۹. مقدمہ شعر و شاعری ۔ حالی ۔ فروغ اردو لکھنؤ حالی نمبر جون ۱۹۵۹ء

۲۰. نسخہ حمیدیہ ۔ مرتبہ مفتی انوار الحق ۔ ہماری زبان علی گڑھ یکم ر مارچ ۱۹۶۱ء

۲۱. کالی داس ۔ از پچ شری کرشن چودھری ۔ آج کل دہلی مئی ۱۹۶۴ء

۲۲. سفینہ چاہیئے ۔ شاد عارفی ۔ مرتبہ سلطان اشرف ۔ شاہکار' الہ آباد ۱۹۶۵ء

۲۳. کبیر بانی ۔ سردار جعفری ۔ شب خون الہ آباد ۱۹۶۷ء

۲۴. ایک تھا شاعر ۔ مظفر حنفی شاہ کار الہ آباد جولائی ۱۹۶۹ء

۲۵. نثر و غزل دستہ ایضاً ایضاً

۲۶. اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر۔ ڈاکٹر سید محمود الحسن رضوی۔ نیا دور اگست ۱۹۶۹ء
۲۷. تنقید و احتساب۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ شب رنگ' الہ آباد۔ فروری ۱۹۶۹ء
۲۸. برگ آوارہ۔ خورشید احمد جامی۔ سب رس، حیدرآباد جون ۱۹۷۰ء
۲۹. لمحوں کی بازگشت۔ حیدر نایاب۔ شاخسار' کٹک۔ شمارہ ۳۶-۳۵ ۱۹۷۱ء
۳۰. گئودان۔ پریم چند ـــ نذکار و مسائل

اس فہرست میں مختلف موضوعات سے تعلق رکھنے والی کتابیں شامل ہیں اور تنقید و تبصرے کے بنیادی فرق کو برقرار رکھتے ہوئے بیشتر تبصرے سپرد قلم کئے گئے ہیں۔[۳] وہ تبصرے اور تنقید کے مابین اختصار و طوالت' کمیت و کیفیت اور وسعت و مقصد کے امتیازات کو ذہن میں رکھتے ہوئے عموماً اپنے تبصروں میں فنی تصورات کے علاوہ تنقیدی مسئلوں اور ادبی نظریوں کی طول طویل بحثیں نہیں چھیڑتے بلکہ عام ادبی نتائج کو بنیاد بناتے ہوئے جائزہ لیتے ہیں اور مختصراً کسی کتاب کا بصیرت افروز تنقیدی تعارف پیش کر دیتے ہیں۔ چنانچہ 'مضامین عابد' کا تعارف کرتے ہوئے اس کتاب کے ایک مضمون ' اقبال کا تصور خودی' کے متعلق اپنے خیالات اس طرح ظاہر کئے ہیں :

" مضامین عابد میں آٹھ ادبی اور آٹھ طنزیہ مضامین شامل ہیں۔ ادبی مضامین سبھی اہم ہیں۔ پہلا مضمون اقبال کا تصور خودی ہے۔ اقبال پر سیکڑوں مضامین ایسے لکھے گئے ہیں جن میں خودی کا ذکر کیا گیا ہے لیکن یہ مضمون ان سب سے زیادہ واضح اور جامع تشکل میں اقبال کے خیالات کی تشریح کرتا ہے اور انھیں ترتیب دے کر پیش کرتا ہے۔ اس مضمون میں یہ کمی ضرور ہے کہ اس میں تصور خودی کی داخلیت اور تصور محض ہونے یا نہ ہونے کی توضیح اور تنقید نہیں کی گئی ہے۔"[۴] اس طرح کتاب کی خوبیاں اجاگر کرنے کے بعد مصنف کے طرز نگارش کی خصوصیات پر اس طرح روشنی ڈالی گئی :

' ڈاکٹر عابد حسین کی سب سے بڑی خصوصیت سادگی اور پرکاری کا میل ہے' کوئی جملہ اور کوئی فقرہ الجھا ہوا نہیں' ہر چیز صاف ستھری اور رواں دواں ہے جیسے کوئی گہری ندی صاف شفاف پانی کے ساتھ متانت سے بہتی جا رہی ہو۔ فلسفیانہ انداز نظر رکھنے والوں کے یہاں جو پیچیدگی نظر آتی ہے' اس کا شائبہ بھی ڈاکٹر عابد حسین کی تحریروں میں نہیں ملتا' مشکل سے مشکل مقام بھی ان کے قلم سے سلجھ کر نکلتا ہے۔"[۵] ڈاکٹر وحید مرزا کی تصنیف امیر خسرو کا تعارف ان الفاظ میں کرتے ہیں "ڈاکٹر وحید مرزا صدر شعبہ عربی لکھنؤ یونیورسٹی کی کتاب ' امیر خسرو' حال ہی میں ہندوستانی

اکیڈمی یوپی نے شائع کی ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے لندن یونی ورسٹی میں پی ایچ ڈی کیلئے جو مقالہ لکھا تھا اس کا موضوع بھی امیر خسرو ہی تھا۔ یہ انگریزی مقالہ مدت ہوئی شائع ہو چکا ہے لیکن تصنیف زیر نظر نہ تو اس مقالے کا ترجمہ ہے اور نہ خلاصہ بلکہ اس پر مبنی ایک نئی کتاب ہے۔ جس میں نئی تحقیقات سے مدد لی گئی ہے اور پرانی تصنیف کے بعض غیر ضروری مباحث چھوڑ دیئے گئے ہیں۔" ۶ے

زیر نظر کتاب کے ابواب کی تقسیم اور ان کی خصوصیات کا جائزہ لیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

" امیر خسرو کا بڑا حصّہ جسے حصّہ اول کہا گیا ہے حیات خسرو پر مشتمل ہے جس کے آٹھ باب ہیں اور دوسرا حصّہ تصنیفات کے جائزے کے لئے وقف کیا گیا ہے۔ اس حصّے میں بھی چھ باب ہیں۔ کتاب کے شروع میں ایک عالمانہ مقدمہ ہے جس میں خسرو کی جامع اور مختلف الجہات شخصیت کی ہمہ گیری پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس مقدمے کے بہت سے اجزا خوبصورت اردو نثر کا نمونہ ہیں اور مصنف کے فلسفیانہ مذاق کی غمازی کرتے ہیں۔" ۷ے

خسرو کی شخصیت اور علمی و ادبی خدمات کو خراج عقیدت پیش کرنے کے بعد کتاب کی اہمیت اس طرح ثابت کی ہے:

" کوئی شخص جو تیرہویں اور چودھویں صدی کے ہندوستان کا مطالعہ کرنا چاہتا ہے اس وقت تک اپنے مطالعے کے مکمل ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا جب تک امیر خسرو کی نظم و نثر کا اچھی طرح مطالعہ نہ کر چکا ہو کیونکہ ان کی تصانیف میں یہاں کے سماجی و معاشرتی حالات کے خوبصورت اور سچے مرقعے بڑی تعداد میں ملتے ہیں۔" ۸ے

کتاب کی خوبیوں پر تبصرے کے بعد مصنف کی صلاحیتوں کا اجمالی جائزہ یوں لیا گیا ہے:

" جو لوگ اردو کے ارباب قلم کی فہرست رسائل و اخبار کی مدد سے مرتب کرتے ہیں ان میں سے کم ایسے ہوں گے جو ڈاکٹر وحید مرزا کو اردو کے مصنف کی حیثیت سے جانتے ہوں۔ موصوف ان خاموش علمی خدمت کرنے والوں میں سے ہیں جو نام نمود کی خواہش مغلوب کر لیتے ہیں لیکن جو شخص بھی امیر خسرو کا مطالعہ کریگا اسے نہ صرف ڈاکٹر وحید مرزا کے تبحر علمی، وسعت نظر اور نکتہ رسی کا اندازہ ہوگا بلکہ انداز نگارش میں حسن اور طرز اظہار میں توانائی کا احساس بھی ہوگا۔" ۹ے

رامانند ساگر کے ناول "اور انسان مرگیا" کا موضوع پنجاب کے فرقہ وارانہ فسادات ہیں۔ یہ ناول اپنے مواد، اسلوب اور ذہنی خلوص کی وجہ سے بہت مقبول ہوا۔ آزادی کے بعد ادب میں فرقہ وارانہ فسادات کو ناول اور افسانے کا موضوع بنائے جانے کے ذکر کو تبصرے کا پیش نامہ بناتے ہوئے لکھتے ہیں:

" فرقہ وارانہ فسادات بہت سے لوگوں کی نظروں میں ادب کا موضوع ہی نہیں ہیں ـــــ بعض حضرات اسے صرف طنز یہ چٹکلے بازی کے لئے استعمال کرتے ہیں، بعض کیلئے یہ ایک جذباتی اور رومانی موضوع ہے جس سے دلکش افسانے تیار کئے جاسکتے ہیں۔ کچھ لوگ ایسے ہیں جو فسادات کے متعلق لکھنا بڑی ذمے داری کا کام سمجھتے ہیں کیونکہ اس کا تعلق بہت جلد جذبات سے ہو جاتا ہے اور لکھنے والوں کی نگاہ سطح پر ہی الجھ کر رہ جاتی ہے، ان محرکات تک نہیں جاتی جنھوں نے انسانوں سے ان کی انسانیت چھین لی۔ " [۱۰]

ناول کی نوعیت پر تبصرہ کرتے ہوئے اس کے مرکزی کردار کے متعلق تحریر کرتے ہیں :

" رامانند ساگر کا ناول بھی جذباتی، مثالی اور رقت پسندانہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس کا ہیرو آنند ایک شاعرانہ مزاج کا تخیل پرست انسان ہے جو اس سارے طوفان میں محض چند خیالات کے سہارے اہم کردار بننے کی کوشش کرتا ہے، اس اخلاقی احساس و تصور کی قوت سے جسے وہ عمل کے ان مواقع پر بھی استعمال کرنا چاہتا ہے جہاں محض خیال آرائی سے کام نہیں چل سکتا۔ " [۱۱]

وہ اس مختصر تبصرے میں بھی تنقید کی گنجائش بڑی خوبصورتی سے نکال لیتے ہیں۔ اس کا بیّن ثبوت اس تبصرے کا آخری حصّہ ہے جس میں ناول کی خوبیوں اور خامیوں کو مدنظر رکھتے ہوئے دو ٹوک انداز میں یہ نتائج برآمد کئے گئے ہیں :

" رامانند ساگر کی یہ تخلیق زندگی کی جدوجہد میں نہ تو کوئی سہارا دیتی ہے اور نہ کسی سہارے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس میں انسان دوستی کے جذبات کی فراوانی ہے لیکن ان کے پیچھے کوئی نظریاتی طاقت نہیں ہے۔ ناول کا انداز بیان دلکش اور پراثر ہے لیکن اس کا پراثر ہونا ہی پڑھنے والوں کو غلط راہوں پر ڈال سکتا ہے۔ کہانی کہنے کی جو صلاحیت ساگر میں ہے اس سے منفی کیفیات کے اظہار کے بجائے مثبت کیفیات کی ترجمانی سے کام لینا چاہیے تھا اور تھوڑے سے ضبط اور تھوڑے سے غور و خوض سے یہ ناول رجعت پرستی، فرقہ واریت اور مایوسی کے خلاف اچھا حربہ بن سکتا تھا۔ اس حالت میں تو ایک غیر تنقیدی نظر رکھنے والا قاری انسانیت اور انسانوں کے مستقبل ہی سے مایوس ہو جائیگا۔ " [۱۲]

عرفان اقبال کے نام سے بشیر مخفی القادری کے تین مضامین کا مجموعہ لاہور سے شایع ہوا تھا۔ اقبالیات کے ذخیرے میں اس کی حیثیت اور نوعیت بتاتے ہوئے لکھتے ہیں :

" یہ کتاب اقبال پر لکھی ہوئی کتابوں میں سے ذرا ایک الگ انداز رکھتی، کیونکہ اس میں بشیر مخفی القادری نے ایک یادداشت اور ذاتی معلومات کی روشنی میں اقبال کی صوفیانہ حیثیت

متعین کرنے کی کوشش کی ہے ... التماس کے نام سے ایک طویل مضمون ہے جسمیں اقبال کے تصوف کو سلسلۂ قادریہ کے صوفیانہ معتقدات اور مسلک کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ بشیر نعمانی کا تعلق بھی اس سلسلے سے ہے اور ان کا خیال ہے (جس کیلئے انھوں نے بہت سے حوالے دیے ہیں اور بہت سی تصوف کی کتابوں سے اقتباسات دے کر ثابت بھی کیا ہے) کہ اقبال سلسلہ قادریہ سے متاثر تھے۔" ۱۳؎

اقبال کے صوفیانہ معتقدات کا مختصر ذکر کرنے کے بعد تنقیدی انداز میں کتاب کی افادیت کے بارے میں رائے ظاہر کی ہے:

" اقبال کی شاعری کی جو لتیمری اور فلسفیانہ حیثیت ہے وہ تو اس کتاب سے سمجھ میں نہیں آسکتی، لیکن اقبال کی اساس فکر پر اس سے اچھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔" ۱۴؎

لاہور سے اردو میں شائع ہونی والی حزب اللہ کی کتاب "تحلیل نفسی" پر تبصرے کی ابتدا میں نفسیات کے موضوع پر اردو میں کتابوں کی کمی کا ذکر کرتے ہوئے کارل مارکس کے فلسفۂ مارکس ازم سے تجزیۂ نفسی کا موازنہ اس طرح اختصار کے ساتھ کیا ہے:

" اردو میں تحلیل نفسی یا تجزیۂ نفس پر ابھی اتنا کم لکھا گیا ہے کہ بہت سے لوگوں کیلئے اگر یہ لفظ نہیں تو ان کا مفہوم اور مقصود ضرور اجنبی ہوں گے۔ بیسویں صدی کے ابتدائی حصے میں جس طرح کارل مارکس کے فلسفۂ مارکس ازم نے دوسرے معاشی اور تاریخی نظریات کو پس پشت ڈال دیا، اسی طرح نفسیات کے میدان میں تحلیل نفسی نے نفسیات کے دوسرے مکاتب کی چمک دمک ماند کر دی لیکن دونوں میں کوئی قابل ذکر ربط نہیں ہے بلکہ فلسفیانہ اور علمی نقطۂ نظر سے مارکس ازم سائنس ہے اور تجزیۂ نفس بہت سے مفروضات کا مجموعہ ۱۵؎

اس کتاب کے موضوع کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

" تحلیل نفسی نے مذہب اخلاق، نفسیات، ادب اور فن طب وغیرہ کو اس طرح متاثر کیا ہے کہ جب تک اس کے متعلق تھوڑی بہت واقفیت نہ ہو جدید ادب کے ایک بڑے حصے کا سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ تحلیل نفسی کا بنیادی عقیدہ حقیقتاً لاشعور اور جنس کے گرد گھومتا ہے جن سے بہت سے ذہنی عارضے پیدا ہوتے ہیں اور انسان خود اپنی کشمکش کے سمجھنے سے قاصر رہ جاتا ہے۔" ۱۶؎

• حزب اللہ کے اسلوب نگارش کو شاعرانہ، مشکل اور موضوع کے اعتبار سے نامناسب قرار دیتے ہوئے معمولی معلومات رکھنے والوں کی اس کے سمجھنے میں دشواریوں کا ذکر کرتے ہوئے یہ

مشورہ دیا ہے :

"اس کتاب کے شروع میں تجزیہ نفس کے متعلق عام فہم زبان میں ایسی باتیں لکھنے کی ضرورت تھی جن سے اس علم کی ابتدا اور فرائڈ کی زندگی پر روشنی پڑتی" [۲۷] کتاب کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں :

"حزب اللہ نے تحلیل نفسی کی تنقید، جدید سائنس اور جدید نفسیاتی تجربات کی روشنی میں نہیں کی ہے مگر یہ بات بھی قابل قدر ہے کہ انھوں نے ایسے اہم موضوع پر قلم اٹھایا ہے اور بہت سا مواد اردو میں اکٹھا کر دیا ہے، اگر ان کا انداز بیان سادہ ہوتا اور وہ تھوڑی کوشش کرتے تو کتاب اور زیادہ دلچسپ اور عام فہم بن سکتی تھی۔ اس حالت میں بھی تجزیہ نفس سے دلچسپی لینے والوں کے لیے اس میں اتنا مواد مل جائیگا جتنا وہ بہت سی مغربی تصانیف سے اکٹھا کرتے" [۲۸]

بحیثیت مجموعی تبصرہ نگار کے نزدیک یہ کتاب اردو زبان میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

احتشام حسین نے ہفت روزہ نئی روشنی میں نظموں کے تین مجموعے کے عنوان سے ساز نو (مجاز) تلخیاں (ساحر لدھیانوی) اور خم کاکل (سیف الدین سیف) پر بہترین تبصرے سپرد قلم کئے ہیں جو تبصرہ نگاری میں اہم مقام رکھتے ہیں۔

کلام مجاز کے ترمیم و اضافے کے بعد 'ساز نو' کے نام سے نیا ایڈیشن چھپنے اور شاعر کی مقبولیت میں دن بدن اضافہ ہونے کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"'ساز نو' مجاز کا پہلا مجموعہ بھی ہے اور چوتھا بھی۔ دس سال پہلے مجاز کی نظمیں 'آہنگ' کے نام سے لکھنؤ سے شائع ہوئی تھیں پھر یہ مجموعہ کچھ نئی نظموں کے اضافے کے ساتھ اسی نام سے دوبارہ لاہور سے شائع ہوا۔ ان دونوں ایڈیشنوں میں سجاد ظہیر کا دیباچہ شامل تھا۔ ۱۹۵۰ء میں بہت سی نظموں کا اضافہ کر کے ہندوستانی پبلشرز دلی نے مجاز کا مجموعہ 'شب تاب' کے نام سے شائع کیا اسمیں سجاد ظہیر کے دیباچے کے علاوہ ایک مختصر سا تعارف حفیظ احمد فیض کے قلم سے بھی ہے۔ 'ساز نو' ابھی شائع ہوا ہے، اس میں جنوری ۱۹۴۶ تک کی نظمیں اور غزلیں شامل کر لی گئی ہیں۔ دونوں دیباچے نکال دیے گئے ہیں کیونکہ اب مجاز کی شاعری کو تعارف کی ضرورت نہیں ہے" [۲۹] مجاز کی شاعری کے ارتقا کا اجمالی جائزہ لینے کے بعد تبصرے کے آخری حصے میں مجاز کی کم گوئی، اس کے شعری و ادبی نظریات، انقلاب پسندی اور رومانیت نیز اس کے مزاج کے لاابالی پن پر دلچسپ پیرائے میں روشنی ڈالی ہے :

"مجاز کم کہتے ہیں لیکن جب کہتے ہیں تو ایک دفعہ پھر یقین دلا دیتے ہیں کہ وہ ابھی تھکے

نہیں، وہ دھوکہ نہیں کھانا چاہیئے اور اپنی زندگی کی آخری سانس تک اپنی شاعری کے ذریعے سے اپنے مقصد کیلئے جدوجہد کرنا چاہتے ہیں، وہ مقصد ہے ایک آزاد جمہوری سماج جس میں انسان انفرادی اور اجتماعی حیثیت سے ترقی کے تمام ذرائع کی باگ اپنے ہاتھ میں رکھتا ہو اور اپنی تقدیر آپ بنا سکے۔ اسلئے وہ موجودہ آزادی کو انقلاب نہیں انقلاب کا مژدہ قرار دیتے ہیں اور جمین بندئی کائنات کیلئے اپنا خون دل تک نچوڑ دینے کی تمنا رکھتے ہیں۔ اس تصور میں رومان بھی ہے اور حقیقت کا ادراک بھی خواب بھی ہے اور خواب کی تعبیر بھی۔ مجاز کا لاابالی پن سارنو کی ترتیب بھی ظاہر ہو رہا ہے۔ نئی پرانی نظمیں گڈمڈ ہو گئی ہیں اور کسی قسم کی کوئی ترتیب نہیں ہے جہاں اس معاملے میں شاعر بے پرواہ ہو وہاں ناشر کو ہوشیار رہنا چاہیے۔"[20]

ساحر لدھیانوی کے شعری مجموعے تلخیاں کے تیسرے اڈیشن پر تبصرے میں ساحر اور مجاز کی شاعری کا تقابل اس طرح کیا گیا ہے:

ساحر اور مجاز میں کئی باتیں مشترک ہیں جن کا پتہ موضوعات اور انداز بیان دونوں میں چلتا ہے لیکن جو چیز دونوں کو ایک دوسرے کے قریب لاتی ہے وہ زندگی اور انسان کے متعلق ان کا نظریہ ہے دونوں افق پر نگاہ جمائے ہوئے ترقی اور بہتری کی منزلوں کی تلاش میں پرواز کرتے جا رہے ہیں، دونوں کے عقائد میں بڑی حد تک اشتراک ہے۔ اسلئے دونوں کا ایک ساتھ مطالعہ بڑا دلچسپ ہوگا۔ ساحر کی نظمیں پڑھتے ہوئے ہمیشہ اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ محبت کی ناکامی نے ان کے ذہن کو سماجی عدم تعاون کی جانب پھیر دیا اور بجائے اس کے کہ وہ اپنا گریبان پھاڑتے، ان طاقتوں سے جنگ کرنے پر آمادہ ہیں جو ان کے سے ہزارہا جوانوں کی راہ میں حائل ہیں۔"[21]

سیف الدین سیف کے پہلے مجموعۂ کلام 'خم کاکل' پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کی نظموں کو اس طرح متعارف کرواتے ہیں:

"سیف الدین سیف کو شاعری کی دنیا میں داخل ہوتے ابھی زیادہ دن نہیں گذرے لیکن ان کی چھوٹی چھوٹی غزلوں اور نظموں نے کچھ دنوں سے لوگوں کو متوجہ کرنا شروع کر دیا تھا اور یہ مجموعہ ان لوگوں کیلئے ایک خوشگوار استعجاب کا حامل ہوگا جنھوں نے سیف کی نظمیں اس سے پہلے نہیں دیکھی ہیں۔"[22]

اس کے بعد سیف کی شاعری کا جائزہ اس طرح لیتے ہیں:

"ادھر تھوڑے دنوں کے اندر غزلوں نے جو اپنا رنگ بدلا ہے اس سے سیف بھی متاثر

معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کے یہاں زندگی کے تنوع کے بجائے اس کی لطافت کو قید کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ جذبات میں گہرائی یا بلندخیالی نہیں لیکن کیف اور اثرانگیزی نے ان کی غزلوں کو جاندار بنا دیا ہے۔ نظمیں زیادہ تر رومانی ہیں۔ ان میں کوئی سماجی حقیقت اجاگر نہیں ہوتی۔"[۲۳]

سیف کے موضوعِ سخن اور اسلوبِ شاعری کے متعلق لکھتے ہیں:

"سیف کے موضوعات بہت نہیں ہیں، ان میں ہیجان اور خروش نہیں ہے مگر جو کچھ بھی ہے اس میں صداقت، شعریت اور کسک ہے۔"[۲۴]

محمد مسعود جوہر کی کتاب 'انقلاب روس اور روس انقلاب کے بعد' کے تعارف میں مصنف پر ٹراٹسکی کے اثرات کی نشاندہی اس طرح کی گئی ہے:

"جوہر صاحب م م جوہر کے نام سے کئی مختصر تصانیف پیش کر چکے ہیں چنانچہ انقلاب روس پر موصوف کی ایک مختصر کتاب بھی شائع ہو چکی ہے۔ ان کے مضامین اور کتابوں کے مطالعے سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ انھیں سارے روسی مفکروں اور سیاست دانوں میں ٹراٹسکی نے سب سے زیادہ متاثر کیا بات بحث طلب ہو سکتی ہے کہ ٹراٹسکی کا نقطۂ نظر انقلاب روس کے متعلق کس حد تک صحیح تھا۔"[۲۵] اس تاریخ پر ٹراٹسکی کے نظریات کی چھاپ کا ذکر کرنے کے بعد تنقیدی انداز میں کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے اردو میں اس کی افادیت اور اہمیت اجاگر کی ہے:

"سوا چھ سو صفحات میں جوہر صاحب نے انقلاب روس سے لے کر دوسری جنگ عظیم کے خاتمے تک واقعات جو روس میں سیاسی تاریخ سے متعلق تھے بڑے دلکش انداز میں بیان کئے ہیں۔ اگرچہ روس میں جو انقلاب ۱۹۱۷ء میں ہوا وہ محض ایک سیاسی انقلاب نہیں تھا بلکہ اس نے زندگی کا ایک نیا تصور بھی پیدا کیا، جس سے وہاں کی تعلیمی، تہذیبی، ادبی، علمی، اور فکری زندگی نئے سانچے میں ڈھل گئی اور دنیا کے ہر گوشے میں اس کی آواز کی بازگشت سنائی دی۔ لیکن مصنف نے اپنے خیالات کو محض سیاسی مسائل کی بحث تک محدود رکھا ہے۔ یہ بھی قابلِ قدر ہے کیونکہ اردو زبان کا دامن ابھی علمی اور تاریخی تصانیف سے کم و بیش خالی ہے اور اس بات کی ضرورت ہے کہ سارے افادی علوم کی طرف توجہ کی جائے۔"[۲۶]

کتاب کی دو حصوں میں تقسیم مواد کی فراہمی نیز حوالوں کی کمی کا ذکر کرتے ہوئے تصنیف کی اہمیت کا ذکر تبصرے کے آخری حصے میں اس طرح کیا گیا ہے:

"یہ کتاب جیسا کہ نام سے ظاہر ہے دو حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلے حصے میں انقلاب کی

تاریخ ہے اور دوسرے حصے میں اس کی روشنی میں واقعات مابعد کے جزر و مد کو پیش کیا گیا ہے۔ مصنف نے مواد کی فراہمی میں بڑی جانفشانی سے کام لیا ہے لیکن ایسی علمی کتاب میں حوالجات کا نہ ہونا کھٹکتا ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ آخر میں حوالے کی کتابوں کی ایک فہرست ہی نہیں بلکہ اشاریہ بھی ہوتا ہے۔ لیکن فہرست ضروری تھی، اردو والوں کو جوہر صاحب کا شکر گذار ہونا چاہیے کہ انھوں نے معاصرانہ تاریخ کے ایک بہت ہی اہم حصے کو عالمانہ انداز میں پیش کیا ہے" [۲۷]

کلیات نسیم میسوری پر تبصرے میں ملک کے دور دراز کے علاقوں میں اردو کی رسائی اور ارتقا کا مختصر احوال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"میسور کا علاقہ جو لسانی نقطہ نظر سے کرناٹکی زبان کا علاقہ ہے اردو کا بھی ایک عظیم الشان مرکز رہا ہے جب دکن میں اردو کا نشو و نما ہوا، اسی زمانے سے میسور میں بھی اس کا سراغ ملنے لگتا ہے لیکن اس علاقے میں اس کا ارتقا زیادہ تر اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں ہوا۔" [۲۸]

شاعر اور اس کی شاعری کا تعارف بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے :

"میر محمود حسین صاحب نے میسور کے ایک اہم شاعر بانکے نواب محمد حسین علی سلطان قریشی نسیم میسوری کا دیوان تلاش کر کے شایع کر دیا ہے اور اس پر مفید مقدمے کا اضافہ کیا ہے۔ نسیم میسوری کا تعلق اس خانوادے سے تھا جس نے ٹیپو سلطان کو جنم دیا۔ نسیم بھی ایک دلچسپ اور رنگا رنگ شخصیت کے مالک تھے۔ ۱۸۳۹ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۸۸ء میں انتقال کر گئے۔ ان کے دیوان کے مطالعے سے بھی ان کی زندگی کے بعض واقعات پر روشنی پڑتی ہے۔ غزلوں کے علاوہ دوسرے اصناف ان کے زیر مشق رہے اور ہر ایک میں کچھ نہ کچھ جاذبیت ہے۔ یہ کہنا تو درست نہ ہوگا کہ نسیم کا مقابلہ شمالی یا جنوبی ہند کے بڑے بڑے شعرا سے کیا جا سکتا ہے لیکن ان کے کلام میں پختگی اور رنگینی کا اپنا ایک الگ مقام رکھتی ہے۔" [۲۹]

میر محمود حسین کو کلیات نسیم میسوری کی تدوین و ترتیب میں کن مراحل سے گزرنا پڑا اور وہ شکریہ کے مستحق کیوں ہیں اس کا ذکر بھی مختصراً کیا گیا ہے :

"مرتب نے مختلف قلمی اور مطبوعہ نسخوں سے مقابلہ کر کے یہ مجموعہ بڑی محنت سے ترتیب دیا ہے اور ہمارے شکریے کے مستحق ہیں کہ انھوں نے میسور کے ایک قدیم شاعر سے ہمیں روشناس کرایا۔" [۳۰]

'رنگ برنگ' کے نام سے مدارس کے نمائندہ شعرا کی غزلوں کا انتخاب مرکز ادب مدارس نے شایع کیا اس پر تبصرہ کرتے ہوئے مدارس میں اردو شعر و ادب کی سمت و رفتار اور مرکز ادب

مدارس کی کارگزاری پر روشنی ڈالتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :

" مدارس بھی اردو ادب کا ایک قدیم مرکز رہ چکا ہے لیکن تہذیبی، سیاسی اور لسانی وجوہ سے اردو کا نشو و نما وہاں بھی اسی طرح نہیں ہو سکا جیسا کہ شمالی ہندوستان میں ہوا تھا تاہم یہ بڑی قابل غور بات ہے کہ کوئی زمانہ شاعروں اور ادیبوں سے خالی نہیں رہا ہے اور ہر دور میں وہاں بھی شعرا و ادبا سرگرم عمل رہے ہیں چونکہ وہاں سے اردو کے اچھے اخبار اور رسالے شایع نہیں ہو سکے اسلئے اکثر ایسا بھی ہوا کہ جنوبی ہند کے شعرا کے کلام منظر اشاعت پر نہ آسکے اس میں تھوڑی بہت شمالی و جنوب کی عصبیت کا بھی ہاتھ رہا ہے لیکن اب یہ حالات بدلے ہیں اور خود جنوب میں ادبی مرکز قائم ہو رہے ہیں چنانچہ یہ مختصر مجموعہ اس کا ثبوت ہے کہ مدارس کے شعرا کا جذبۂ خود شناسی بھی جاگ اٹھا ہے ۔ وہاں کے ادیبوں نے ایک مرکز ادب قائم کیا ہے اس کی یہ پہلی پیش کش ہے مجلس ادارت میں صرف حوصلہ مند نوجوان شاعروں اور ادیبوں کے نام نہیں ہیں بلکہ بزرگ علما بھی شامل ہیں، اسلئے ہمیں یقین ہے کہ یہ ادارہ کام کرے گا اور اعلیٰ پائے کی چیزیں اس کے زیر اہتمام شایع ہوں گی ۔" ؎۳۱

اس انتخاب میں موجود شعرا کے کلام پر اختصار کے ساتھ تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" رنگ برنگ میں مدارس کے تیرہ ۱۳ شعرا کی منتخب غزلیں یکجا کی گئی ہیں، یہ سب موجودہ دور ہی کے شعرا ہیں اگرچہ وہ اپنے ذوق اور مزاج کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں اگر ایک طرف شاکر نائطی سے پختہ کار تو دوسری طرف کاوش بدری، دانش فرازی اور حسرت سہروردی کے سے نوجوان شعرا ہیں جو اپنے انداز سے زندگی کی کشمکش کو اشعار میں ڈھال رہے ہیں ۔" ؎۳۲

آخر میں مرکز ادب مدارس کو اس قسم کے اور مجموعوں کی اشاعت کا مشورہ دیا ہے تاکہ جنوبی ہند کے ادب سے تمام اہل اردو واقفیت حاصل کر سکیں ۔

وزیر آغا کے تنقیدی مضامین کے مجموعے 'تنقید و احتساب' پر تبصرے میں وزیر آغا کی ناقدانہ صلاحیت اور ان کی مختلف تصانیف کا تعارف بڑی جامعیت کے ساتھ ان الفاظ میں پیش کیا گیا ہے :

" جب وزیر آغا کا تنقیدی (تحقیقی) مقالہ اردو شاعری میں طنز و مزاح ان کی پہلی تصنیف کی حیثیت سے شایع ہوا تو اس کے سوا اور کسی بات کا اندازہ نہیں ہوا تھا کہ ان کا مطالعہ معقول، نگاہ متجسس اور انداز نظر نفسیاتی ہے لیکن جب ادبی دنیا سے وابستگی کے بعد ان کے

انشائیے اور تنقیدی مضامین اکثر شائع ہونے لگے تو معلوم ہوا کہ اردو میں ایک سنجیدہ اور تفکر پسند نقاد کا اضافہ ہو رہا ہے۔ یہ وہی وقت تھا جب بعض حلقوں میں تنقید محض غیر سنجیدہ وقتی ردِ عمل ہو کر رہ گئی تھی اور لطیفہ گوئی کا نام جدت قرار دیا گیا تھا۔ آٹھ نو سال پہلے جب وزیر آغا کے ایک مخصوص نقطہ نظر سے لکھے ہوئے مضامین کا مجموعہ 'نظم جدید کی کروٹیں' چھپا تو ان کا نقطہ نظر واضح ہوا اور تجزیہ نفس کا رنگ گہرا نظر آنے لگا۔ اس کی پختہ اور غیر مبہم شکل اس وقت نمودار ہوئی جب ان کی فکر انگیز کتاب اردو شاعری کا مزاج شائع ہوئی۔ تاریخی پس منظر اور نفس انسانی کی باطنی کشمکش کے شعوری و لاشعوری اظہار کو شعری تخلیق قرار دے کر وزیر آغا نے حقیقتوں کو نئی طرح تلاش کرنے کی کوشش کی اور چونکہ تاریخ بھی ان کے لیے اجتماعی لاشعور کی زائیدہ تھی اس لیے شاعری کی اکثر کروٹوں کی توجیہہ خارجی محرکات سے دور ہوتی گئی۔ زیر نظر مجموعہ مضامین تنقید و احتساب' کو بھی اس نظر سے دیکھنا چاہیے: ۳۳

وزیر آغا کے تنقیدی ذہن کو سمجھنے کیلئے کن حقایق کو سامنے رکھنا ضروری ہے نیز کس مفکر اور دبستان فکر کے اثرات انھوں نے زیادہ قبول کئے ہیں اس پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

" اس مجموعے کے اکثر و بیشتر مضامین یونگ کے اجتماعی لاشعور کی تفسیر ہیں کیونکہ وزیر آغا نے جس ارضیت پر زور دیا ہے وہ نسل کی وراثتی بندشوں، لاشعوری یادداشتوں اور ہزار ہا سال کی پراسرار عباداتی عادتوں کا ارتقا ہے۔ اس لحاظ سے یونگ کا نقطہ نظر باطنی محرکات کے سمجھنے میں فرائڈ اور دوسرے ماہرین نفسیات کے تصورات سے زیادہ مدد دیتا ہے کیونکہ وہ کسی نہ کسی شکل میں ذہن کو قومی تاریخ اور اس کی پیچیدہ رفتار سے وابستہ کر دیتا ہے حالانکہ آگے بڑھ کر وہ ایسے من مانے مفروضات کو اہمیت دینے لگتا ہے تاریخی حقایق جن کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ اس کا نتیجہ وہی ہوتا ہے جو ڈاکٹر وزیر آغا کے مضامین میں بار بار ابھرا ہے اور جسے انھوں نے انکشاف ذات کا نام دیا ہے۔ تنقید کا یہ طریق کار شاعری کی چند ہیئتوں کی توجیہہ میں مدد دیتا ہے لیکن ادب کے بہت سے اور دوسرے اصناف کے پوری طرح سمجھنے میں معین نہیں ہوتا کیونکہ ناول، ڈرامے، سوانح نگاری، بیانیہ نظم اور خود تنقیدی عمل میں مشاہدہ اور مطالعہ، تجربہ اور تصور کے جن امکانات سے واسطہ پڑتا ہے وہ اجتماعی لاشعور اور انکشاف ذات کی حدود سے باہر ہوتے ہیں۔ اس حقیقت کو ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی بعض مقامات پر تسلیم کیا ہے۔ ان کے تنقیدی نقطہ نظر کو سمجھنے کیلئے تخلیق اور تنقید (اتفاق سے فہرست مضامین میں اس کا نام ہی نہیں ہے)

نظم میں سمبالزم کی تحریک، ادب کی پرکھ، ادب اور جنس، کلچر کا مسئلہ اور ابلاغ سے علامت تک، دیکھنا ضروری ہے کیونکہ جو باتیں بعض مجموعوں یا شاعروں پر تبصرہ کرتے ہوئے دب گئی ہیں وہ ان مضامین میں نمایاں ہو کر ان کے انداز نظر کے توازن و استدلال اور طریق کار کا پتہ دیتی ہیں۔" ۳۴

وزیر آغا کے تنقیدی طریق کار اور ترقی پسند دبستان تنقید سے انحراف نیز ان کی تنقید کے بنیادی نقطہ نظر سے اپنے اختلافات اس طرح کھل کر ظاہر کئے ہیں:

" چونکہ وزیر آغا نے اپنی ساری وسیع النظری کے باوجود یہ طے کر لیا ہے کہ ترقی پسند شاعر یا نقاد نے ادبی ابلاغ کو معاشیات کا ایک اصول قرار دے ڈالا ہے اسلئے انھوں نے اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے باوجود کہ اظہار کے بعد ایک منزل ابلاغ کی بھی ہے، ابلاغ کو محض انکشاف ذات قرار دیا ہے حالانکہ اس کے لئے انھیں فنکار کے دو ٹکڑے کرنے پڑے یعنی اسی کو خالق اور اسی کو قاری کہنا پڑا۔ انھیں یہ غیر مدلل باریکیاں اسلئے پیدا کرنی پڑیں کہ ان کا یوگی نقطہ نظر شعوری ابہام و تفہیم کی اجازت نہیں دیتا اور تاریخی محرکات کو قبول کرنے کے باوجود زندگی کے واضح خارجی حقایق سے رشتہ جوڑنے کو سطحیت کہتا ہے۔" ۳۵

یہ تبصرہ تنقیدی اہمیت کی حامل تحریروں میں ایک اہم حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں وزیر آغا کی تنقید نگاری سے اپنے اصولی اختلافات دلائل و براہین کے ساتھ تنقید اور احتساب کے حوالے دیتے ہوئے پیش کئے گئے ہیں لیکن اس کتاب کی خوبیاں بھی اجاگر کی گئی ہیں اور وہ فاضل مصنف سے خوش آیند توقعات بھی رکھتے ہیں:

" تنقید و احتساب کے مضامین ایک متجسس ذہن و ادب کے ایک مخلص تفکر پسند اور نکتہ رس نقاد کی تنقیدی کاوشیں ہیں جن میں فیصلے اور فتوے نہیں ہیں ادب فہمی کی کوشش ہے۔ میرے خیال میں بعض تعصبات اور جانبداریاں بھی اسی کوشش کا ایک پہلو ہیں اور ممکن ہے کہ وقت کے تقاضوں سے ان میں ترمیم ہو کیونکہ ان کی بنیاد کسی دلیل پر نہیں ہے۔ وزیر آغا کی نثر سلجھی ہوئی، شگفتہ اور معنی خیز ہوتی ہے۔ اس مجموعے کے بعض مضامین میں بھی یہ خصوصیت نمایاں ہیں۔" ۳۶

احتشام حسین تنقید کی طرح تبصرہ نگاری میں بھی اپنے اصول و نظریات سے ہٹتے ہوئے نظر نہیں آتے۔ وہ بڑی رواداری کے ساتھ کسی کی اہمیت اور انفرادیت کا اعتراف ترقی پسند اصولوں سے انحراف کئے بغیر کر سکتے تھے۔ یہ خصوصیت ان کے اور دوسرے ترقی پسند مبصروں کے

درمیان خط امتیاز کھینچ دیتی ہے۔ اس کی ایک اچھی مثال روح اقبال پران کا تبصرہ ہے جس کے متعلق آل احمد سرور رقمطراز ہیں:

"مجھے یاد کرنا پڑتا ہے کہ ۱۹۴۲ میں جب روح اقبال شایع ہوئی تو اس پر میرا خاصا مفصل تبصرہ رسالہ اردو میں نکلا تھا۔ احتشام حسین کا تبصرہ جہاں تک یاد پڑتا ہے رسالہ جامعہ میں شایع ہوا تھا۔ دونوں کے نقطہ نظر میں خاصا فرق تھا۔ میں اقبال کی عظمت کا اس وقت بھی قائل تھا اور آج بھی قائل ہوں۔ احتشام حسین نے اقبال کی عظمت کا اعتراف تو کیا مگر مروجہ ترقی پسند نظریے کا اثر اس تبصرے پر بھی تھا۔" [۳۷]

احتشام حسین کے زیادہ تر تبصرے مختصر ہیں لیکن نیاز فتح پوری کے تبصروں کی طرح چند سطروں میں صرف صفحات کی تعداد، قیمت اور ناشر کے ذکر پر ختم نہیں ہوجاتے نہ ہی ناشر اور مصنف کو خوش کرنے کے لیے لکھے جانے والے تبصروں میں سے ہیں۔ یہ تبصرے طول طویل نہ ہوتے ہوئے بھی فقط کتاب کے تعارف تک محدود نہیں ہیں بلکہ کتاب کے ساتھ ضرورت کے مطابق مصنف کے علمی و ادبی مقام کا بھی احاطہ کرتے ہیں۔ انھوں نے تبصروں میں بیشتر اختصار کا خیال رکھا ہے۔ طویل مباحث سے اجتناب کیا ہے کم سے کم الفاظ میں کتاب اور مصنف کا تعارف کرانے کی کوشش کی ہے کہیں کہیں بحث کے دروازے بھی کھولے ہیں لیکن قطعیت اور طوالت سے شعوری طور پر بچتے ہوئے بلیغ، لطیف اور جامع اشارے کر دیے ہیں۔ وہ کتاب اور مصنف کے متعلق رائے قایم کرنے کیلئے مصنف کی صلاحیت، اسکے ذہنی میلان اور موضوع کی اہمیت کے ساتھ مطالعے کے عام ذوق کو اپنے خیالات کی بنیاد بناتے ہوئے ممکنہ حد تک ذاتی پسند و ناپسند سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ان کے تبصروں میں کہیں بحث کا موضوع کتاب بن گئی ہے اور کہیں طرز اظہار، کبھی خود مصنف اور کبھی تصنیف کا موضوع، کہیں کہیں وہ تحریکیں اور مکاتب فکر بھی زیر بحث آئے ہیں جن سے مصنف یا فنکار کا تعلق رہا ہے جن کا وہ مخالف تھا۔ ساتھ ہی اسکا بھی ذکر کیا گیا ہے کہ زیر تبصرہ کتاب عام کتابوں میں سے ایک ہے یا علم و فن میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے نیز حیات انسانی کے لیے روشنی اور حرارت مہیا کر سکتی ہے یا نہیں اور زندگی کے مسائل کس حد تک سلجھاتی ہے یا الجھاتی ہے۔

اردو کے چند مستثنیٰ تبصرہ نگاروں سے قطع نظر بہت کم ادیبوں اور ناقدوں نے اسے باضابطہ فن کی حیثیت سے برتا اور سیر حاصل تبصرے کیے ہیں۔

ان کے جن تبصروں میں نو آموز ادیبوں اور نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی اور سرپرستی مقصود رہی ہے انھیں چھوڑ کر باقی تبصرے بے لاگ اور دو ٹوک ہیں حالانکہ یہاں بھی وہ اس کا خیال رکھتے ہیں کہ آبگینوں کو ٹھیس نہ لگے۔ وہ ہیچمدان دیگرے نیست والے انداز میں اپنی علمیت اور قابلیت کا لوہا منوانے کی غرض سے تبصرے کرتے ہوئے نظر نہیں آتے اسی وجہ سے ان کے لہجے میں تلخی و ترشی نہیں ہوتی نہ ہی اپنی رائے پر اصرار نظر آتا ہے لیکن حقایق کو نعرے بازی اور لطیفہ طرازی کا سہارا لیے بغیر اس طرح شگفتگی سے پیش کر دیتے ہیں کہ کھرے کھوٹے اور اعلیٰ و ادنیٰ کا فرق نمایاں ہو جاتے نیز قارئین کیلئے مطالعے کی راہیں کھل جائیں۔ یہ تمام خصوصیات انھیں اپنے دور کے بہترین تبصرہ نگار کی حیثیت سے منوالیتی ہیں اور انکے تنقیدی مطمح نظر کو سمجھنے میں معاون و مددگار ثابت ہوتی ہیں۔

عبدالطیف اعظمی نے ہفت روزہ نئی روشنی دہلی میں شایع ہونے والے تبصروں کی روشنی میں احتشام حسین کا بحیثیت تبصرہ نگار جو مقام اور مرتبہ متعین کیا ہے اسے ان کے کم و بیش تمام تبصروں پر منطبق کیا جاسکتا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں:

"جس کتاب پر بھی تبصرہ کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب کے موضوع پر ان کی معلومات اور واقفیت بہت وسیع اور گہری ہے اور کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہی ان کا مخصوص موضوع ہے۔ اس سے مرحوم کے وسیع مطالعے اور گہرے مشاہدے کا پتہ چلتا ہے اور یہ وہ خصوصیت ہے جو اردو کے بہت کم ادیبوں اور دانشوروں میں نظر آتی ہے۔" ۳۸

وہ اپنے تبصروں میں افراط و تفریط سے ہمیشہ پرہیز کرتے رہے یہی سبب ہے کہ تبصروں میں ان کی آرا جچی تلی اور مختصر مگر جامع ہیں اور یہ کامیاب تبصرے دوسرے مبصرین کیلئے مشعل راہ کا درجہ رکھتے ہیں۔

حواشی ۱۔ دیباچہ۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۹ ۲۔ احتشام حسین اور مقدمہ نگاری جامعہ، جولائی اگست ۱۹۷۵ء ۳۔ ۸ مارچ ۱۹۴۹ء کے ہفت روزہ نئی روشنی دہلی میں تبصرہ نگاری پر احتشام حسین کا جو مضمون شایع ہوا اس میں تبصرہ نگاری کے ان تمام پہلوؤں کا جائزہ لیتے ہوئے تنقید اور تبصرے کا بنیادی فرق بخوبی واضح کیا گیا ہے۔ ۴۔ مضامین عابد۔ نئی روشنی ۱۶ اکتوبر ۱۹۴۹ء ص ۲ ۵۔ ایضاً ص ۴ ۶۔ امیر خسرو۔ نئی روشنی ۱۶ جولائی ۱۹۵۰ء ص ۹ ۷۔ ایضاً ۸۔ ایضاً ۹۔ ایضاً ۱۰۔ اور انسان مر گیا۔ رامانند ساگر۔ نئی روشنی یکم اکتوبر ۱۹۴۹ء ص ۷ ۱۱۔ ایضاً ۱۲۔ ایضاً ۱۳۔ عرفان اقبال۔ نئی روشنی، یکم اکتوبر ۱۹۴۹ء ص ۷ ۱۴۔ ایضاً ۱۵۔ تحلیل نفسی۔ نئی روشنی ۱۹ اکتوبر ۱۹۴۹ء ص ۴ ۱۶۔ ایضاً ۱۷۔ ایضاً ۱۸۔ ایضاً ۱۹۔ نظموں کے تین مجموعے (ساز نو، مجاز) نئی روشنی یکم اپریل ۱۹۴۹ء ۲۰۔ ایضاً ۲۱۔ نظموں کے تین مجموعے (تلخیاں۔ ساحر لدھیانوی) نئی روشنی یکم اپریل ۱۹۴۹ء ۲۲۔ ایضاً (خم کا کل۔ سیف الدین سیف) ۲۳۔ ایضاً ۲۴۔ ایضاً ۲۵۔ انقلاب روس اور روسی انقلاب کے بعد احتشام حسین نمبر ص ۹۳۲ ۲۶۔ ایضاً ۲۷۔ ایضاً ۲۸۔ کلیات نسیم میسوری۔ ایضاً ۲۹۔ ایضاً ص ۹۳۳ ۳۰۔ ایضاً ۳۱۔ رنگ برنگ، ایضاً ۳۲۔ ایضاً ۳۳۔ تنقید و احتساب۔ شب رنگ الہ آباد شمارہ ۱۰ فروری ۱۹۶۹ ص ۸۶ ۳۴۔ ایضاً ۳۵۔ ایضاً ص ۸۶-۸۷ ۳۶۔ ایضاً ص ۸۷ ۳۷۔ احتشام حسین کچھ یادیں کچھ تقریریں۔ نیا دور احتشام نمبر ۳ جون ۱۹۷۳ء ص ۱۲۲-۱۲۳ ۳۸۔ احتشام حسین کے مختصر تبصرے۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۲۴۱

احتشام حسین اور علم لسانیات

احتشام نے تنقید و تخلیق کے علاوہ لسانیات پر بھی توجہ دی ہے۔ لسانیاتی موضوعات پر ان کے مضامین ہند و پاک کے مختلف رسائل و جرائد میں شایع ہوئے اور ان کے مضامین کے مجموعوں میں بھی موجود ہیں۔ جان بیمز کی کتاب 'این آؤٹ لائن آف انڈین فیلالوجی' کا ترجمہ 'ہندوستانی لسانیات کا خاکہ' مع طویل مقدمہ و حواشی کے اور 'اردو کی کہانی' کے علاوہ درج ذیل نگارشات ان کے لسانیاتی شعور کو ظاہر کرتی ہیں:

۱. اردو کا لسانیاتی مطالعہ۔ ماہ نو کراچی اپریل ۱۹۴۸ء ادب اور سماج ۲. اردو کا مستقبل ہندوستان میں۔ کارواں' الہ آباد' جولائی ۱۹۵۰ء ۳. زبان اور رسم خط کا تعلق (بحث کیلئے) نگار جون ۱۹۵۱ء ۴. زبان اور تہذیب' نیا دور لکھنؤ ۱۹۵۹ء ۵. لسانیات کی پیچیدگیاں (مکاتیب) صبح نو پٹنہ' جون' جولائی ۱۹۶۸ء ۶. اردو رسم خط۔ چند خیالات۔ شب خون الہ آباد نومبر ۱۹۷۰ء ۷. تحفظ زبان کا مسئلہ تنقیدی جائزے ۸. مسلمان اور ہندی۔ ادب اور سماج' افکار و مسائل ۹. زبان اور رسم خط۔ ذوق ادب اور شعور ۱۰. پاکستان میں اردو۔ ذوق ادب اور شعور ۱۱. قطب مشتری کی لسانی خصوصیات۔ ذوق ادب اور شعور ۱۲. صحت زبان کا مسئلہ افکار و مسائل ۱۳. امیر خسرو اور حافظ محمود شیرانی۔ اعتبار نظر۔ ۱۴. ہند آریائی مسلمانوں کی آمد سے پہلے۔ اعتبار نظر۔

علاوہ ازیں ان مختلف تحریروں سے بھی ان کے لسانیاتی شعور کا پتہ چلتا ہے جن کا موضوع خاص طور پر لسانیات نہیں ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ تنقید کی طرح لسانیات پر بھی خصوصی توجہ مبذول کریں اور لسانیاتی شاہکار کا درجہ رکھنے والی کسی تصنیف کا اردو میں اضافہ کریں لیکن ان کی عدیم الفرصتی اور قبل از وقت موت نے اس کی اجازت نہیں دی۔ ان تمام باتوں کی صداقت اور لسانیات سے ان کی دلچسپی کی نوعیت کا اندازہ ڈاکٹر گیان چند جین کے درج ذیل بیان سے ہوتا ہے:

" میں نے سنہ ۶۱ اور سنہ ۶۲ء میں ساگر اور دھارواڑ کے لسانیات کے گرمائی اسکول میں درس لیا۔ معلوم ہوا کہ ایک نئی دنیا کا در مجھ پر کھل گیا۔ احتشام صاحب کو بھی لسانیات سے بھی دلچسپی ہے میں نے انھیں لکھا کہ 'جب تک صوتیات کا مطالعہ نہ کیا جائے لسانیات کا علم ناقص رہتا ہے آپ بھی کسی سمر اسکول میں صوتیات کا درس لے لیجئے'، انھوں نے جواب دیا کہ مجھے لسانیات کے نظریاتی پہلو

سے دلچسپی نہیں سماجی پہلو سے دلچسپی ہے اور ان کی حد تک یہ صحیح تھا۔ ترقی اردو بورڈ کی لسانیات کمیٹی کی طرف سے انھیں گریرسن کے لسانیاتی جائزہ ہند کی ایک جلد کے ترجمے کی ذمہ داری سونپی گئی۔ میں سوچا کرتا تھا کہ احتشام صاحب سے کچھ بہتر کام لینا چاہیے۔ خیال تھا کہ ان سے عرض کروں گا جس طرح ہندی میں ڈاکٹر رام بلاس شرما نے بھاشا اور سماج لکھی ہے اسی طرح آپ اردو میں زبان اور سماج لکھ ڈالیے۔ ایم۔اے۔ لسانیات میں ایک پرچہ زبان اور کلچر کا ہوتا ہے۔ اس کے موضوعات کا احاطہ کرتے ہوئے احتشام صاحب اردو میں ایک کتاب لکھتے تو ایک فکری شاہکار ہوتا۔ بعد میں وہ خود لسانیات کمیٹی کے رکن ہو گئے اور انھیں ایک مزید کتاب ترجمے کیلئے دے دی گئی۔ دو بڑی کتابوں کے ترجمے کے ساتھ مزید تصنیف کا بار کہاں اٹھا سکتے تھے۔ اس طرح میرا خیال دل ہی دل میں رہ گیا۔ زبان اور سماج کا موضوع ایسا تھا کہ وہ اسے جس طرح سر سبز کرتے کوئی دوسرا کم کرتا۔" [1]

وہ اردو، ہندی، فارسی، انگریزی اور عربی زبان و ادب پر قدرت رکھنے کے علاوہ اردو اور ہندی کی مختلف بولیوں اور ان کی علاقائی تبدیلیوں سے آگاہ تھے۔ انھیں لسانیات کے نظریاتی پہلو کی بہ نسبت سماجی پہلو سے زیادہ شغف تھا لہذا وہ تنقید کی طرح لسانیات کے بھی سماجی پہلو کی اہمیت پر زور دیتے تھے اور دوسروں کی توجہ ادھر مبذول کر لتے رہتے تھے۔ ان کے لسانیات کی طرف مائل ہونے کے اسباب میں سے ایک سبب اردو اور ہندی کا نزاعی مسئلہ بھی تھا جسے وہ لسانیاتی اصول، زبانوں کی مشترک خصوصیات اور ان کے تاریخی ارتقا کی روشنی میں دوسروں کو سمجھانا چاہتے تھے۔ امریکہ اور انگلستان کے دوران قیام مختلف عالموں کو انھوں نے ادھر متوجہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ انگلستان میں اورینٹل اسکول لندن کے سکریٹری کرنل بارٹلٹ، اسکول کے ڈائرکٹر سر رالف ٹرنر شعبۂ لسانیات اور صوتیات کے صدر پروفیسر فرتھ ہند آریائی زبانوں کے شعبے کے صدر پروفیسر برف وغیرہ سے ملاقات کر کے انھیں ہندوستانی زبانوں کے درپیش مسائل سے آگاہ کیا نیز زبان اور سماج کے تعلق پر روشنی ڈالتے ہوئے اردو کا صحیح مقام ان لوگوں پر واضح کیا اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

"ان حضرات کو میں نے ہندوستان میں زبانوں کے موجودہ مسائل کی طرف متوجہ کیا، وہاں زبانوں کے مطالعے کے سلسلے میں جس قسم کی لاعلمی ہے اس کا ذکر کیا، اصطلاحات، قومی زبان، لسانی صوبہ جات، اردو کی جگہ غرض کہ جن باتوں کا ذکر کیا جا سکتا تھا سبھی کا تذکرہ آیا۔ انھیں اکسایا کہ ان مسائل پر مضامین لکھیں، ہم تو لکھ ہی رہے ہیں حالات ایسے ہی کہ بہت سے لوگ ہماری

باتیں نہیں سننا چاہتے۔ افسوس یہ ہے کہ یہ مسئلہ ان کیلئے محض علمی ہے وہ براہ راست اس سے متاثر نہیں ہوتے۔ اس کے علاوہ ایک خالص علمی انداز میں مطالعہ کرنے کی وجہ سے وہ زبان کو ایک زندہ حقیقت کی طرح نہیں دیکھتے بلکہ محض چند آوازوں، لفظوں، قدیم تحریروں کا مجموعہ سمجھتے ہیں۔ زبان کے متعلق یہ سوچنا کہ کسی سماج میں اس کی کیا جگہ ہے، اس کا عمل کیا ہے۔ اس کے بننے بگڑنے میں سیاست اور زبردستی کا کتنا ہاتھ ہے۔ ان باتوں سے انھیں سروکار نہیں۔ گو ہر ایک نے کہا کہ اردو ہندوستان کی زبان ہے اسے مع اپنے رسم خط کے بڑھنے اور پھیلنے کا موقع دینا چاہیے ہندی کو لوگوں پر لادنا نہیں چاہیے اسے سنسکرت آمیز نہیں بنانا چاہیے لیکن اس سے متعلق یہ لوگ لکھنا نہیں چاہتے۔ لسانیات میں سارا زور زبان کے اور خاص کر غیر ملکی زبان کے سیکھنے، آوازوں میں تغیر پیدا ہونے اور تلفظ و قواعد پر ہے اور جن دو طریقوں یعنی Palateology اور Kymology سے کام لیا جا رہا ہے اور ان پر ضرورت سے زیادہ زور دیا جا رہا ہے، ان میں زبان کے ارتقاء اور سماجی یا تاریخی تصور کی کہانی اہم جگہ نہیں رکھتی۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ زبان کے مطالعے کے یہ بھی بڑے اہم پہلو ہیں لیکن صرف یہی تو نہیں ہیں۔

بعض اساتذہ کی باتوں سے تو یہ اندازہ ہوا کہ وہ زبان اور سماج کے تعلق کی بحث کو عالمانہ موضوع گفتگو ہی نہیں سمجھتے۔ خیر مجھے تو یہ تسکین ہے کہ میں نے ان لوگوں کے سامنے سب کچھ رکھ دیا ہے۔[۲]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انگلستان کے لسانیات کے عالم اور اساتذہ کن لسانیاتی اصول و نظریات پر کاربند ہیں اور کن حقایق کو نظر انداز کرتے ہیں نیز ان کے اور احتشام حسین کے لسانیاتی رجحانات میں کیا فرق ہے۔

لندن میں انڈیا ٹوڈے کے مصنف رجنی پام دت سے گفتگو کے دوران جہاں مختلف موضوعات پر انھوں نے بات چیت کی وہیں خصوصیت کے ساتھ ہندوستان کی لسانی گتھی پر بھی اظہار خیال کیا اور ان سے ہندوستان میں زبان کے مسائل پر نظریاتی مضمون لکھنے کی درخواست کی۔[۳]

۱۹۴۸ء میں جان بیمز کی کتاب An outline of Indian Philology کا ترجمہ کرنے کا سب سے بڑا مقصد اردو، ہندی کے مسئلے کا حل تھا۔ بیمز کی کتاب کا ترجمہ و مقدمہ اردو کے لسانیاتی ادب میں اہم اضافہ ہے۔ اس میں زبانوں کے خاندان، گروہ بندی، ارتقائی مدارج اور خصوصیات سے متعلقہ مفید معلومات دی گئی ہیں۔ یہ ان کی لسانیاتی دلچسپی کا نقطہ آغاز تھا۔ وہ سمجھتے تھے اس کتاب کا مطالعہ قارئین کے علم میں اضافے کے ساتھ زبان کی صحیح قواعد مرتب کرنے اور اردو کے ارتقا سے واقفیت بہم پہنچانے میں مددگار ہوگا۔ اسی زمانے میں وہ فلسفۂ لسان پر ایک مختصر سی کتاب لکھنا چاہتے تھے علاوہ ازیں

. بیمز کی مشہور تصنیف 'جدید آریائی زبانوں کی تقابلی قواعد' (جو تین) جلدوں میں ہے) کی جلد اول کے مقدمے کے ترجمے کا بھی ارادہ رکھتے تھے لیکن اپنی خواہش کی تکمیل نہ کر سکے۔

ہندوستانی لسانیات کا خاکہ' اپنے جامع' مبسوط اور فکر انگیز مقدمے کے موضوع اور مواد کے اعتبار سے لسانیات کے طلبہ کیلئے اہم اور نئی چیز ہونے کی وجہ سے بے حد مقبول ہوا۔ اور ان کی اس اولین لسانیاتی کاوش کو بہت سراہا گیا۔

انھوں نے علم کی حیثیت سے مقدمے میں لسانیات کا تعارف کرایا ہے اور علمی حیثیت سے یورپ میں اس کے ارتقا کا ذکر کرتے ہوئے جان بیمز کی ہندوستانی لسانیات سے دلچسپی اور ہندی اردو کے متعلق اس کے خیالات پیش کرنے کے ساتھ حسب ضرورت حواشی میں اس کی بعض مبہم باتوں کی توضیح کی ہے۔ اس طرح ان حقایق پر سے پردہ اٹھایا ہے کہ بیمز ہندی کو ملک کی سب سے زیادہ عام زبان قرار دیتا ہے لیکن اس کی ابتدا پر بالکل روشنی نہیں ڈالتا۔ اس کے لسانیاتی خاکے سے یہ بات پوری طرح واضح نہیں ہوتی کہ وہ ہندوستانی زبانوں میں اردو کو کون سا مقام دینا چاہتا ہے؟ اردو اور ہندی کے متعلق اس کے خیالات سے انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ وہ اردو اور ہندی کو علیحدہ زبانیں نہیں سمجھتا لہٰذا دونوں کیلئے مجموعی حیثیت سے 'ہندی' استعمال کرتا ہے جس سے غلط فہمی پیدا ہو جاتی ہے اور ہندی والے اسے ہندی کا حامی سمجھتے ہیں۔ اس کے اس طریق کار کی توجیہہ انھوں نے یہ کی ہے کہ لسانیاتی نقطہ نظر سے کسی ماہر لسانیات نے اردو اور ہندی کو مختلف زبانیں قرار نہیں دیا ہے اسی وجہ سے بیمز نے الگ الگ ان کا ذکر نہیں کیا اور وہ خود بھی اسے ناقابل تقسیم اکائی تسلیم کرتے ہیں۔ انھوں نے اس کی کتاب 'جدید آریائی زبانوں کی تقابلی قواعد کا اقتباس پیش کرکے یہ ثابت کر دیا کہ ہندی سے اس کی مراد اردو ہے اور وہ اردو کو ہندی کی اردو بولی یا ہندی کا اردو دور قرار دیتا ہے۔

انھوں نے اس کتاب کے مقدمے میں ہند آریائی زبانوں کی تاریخ کی روشنی میں اردو کی لسانیاتی حیثیت متعین کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ اپنی اصلیت' نوعیت اور ساخت کے لحاظ سے اردو کا تعلق ہند آریائی شاخ السنہ سے ہے اور عربی سامی خاندان السنہ سے تعلق رکھتی ہے چنانچہ دونوں زبانوں کی صوتی' صرفی اور نحوی خصوصیات انھیں علیحدہ خاندانوں کی زبانیں ثابت کرتی ہیں اسی وجہ سے کسی آریائی لفظ کے ملائے بغیر اردو کا کوئی جملہ لکھنا ناممکن ہے لہٰذا عربی' فارسی الفاظ کی آمیزش کی وجہ سے اردو کو بدیسی زبان قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اپنے مقدمے میں اس کے لئے پہلے انھوں نے چند لسانی حقائق پیش کئے ہیں مثلاً لسانیات کیا ہے! زبان اور

لسانیات، زبان اور سماج، دنیا کی زبانیں، ان کی لسانیاتی خصوصیات اور خاندان۔ ہندوستانی زبانیں اور ان کے خاندان۔ ہندوستان میں آریوں کی آمد اور ہند آریائی زبانوں کا عہد بعہد ارتقا، پراکرتوں کے مختلف ادوار، ہندو مسلم تہذیبوں کا اختلاط، جدید ہند آریائی زبانوں کا ظہور، کھڑی بولی اور اردو کا تعلق، اردو کا ارتقا وغیرہ

مقدمے میں اردو کی ابتدا اور مستقبل کے بارے میں دو اہم باتیں تحریر کی ہیں۔ اردو کی ابتدا کے تعلق سے انھوں نے اپنا کوئی جداگانہ نقطہ نظر پیش نہیں کیا ہے لیکن اس ضمن میں دوسرے علما و مفکرین کے خیالات میں جو تضاد پایا جاتا ہے اس کی طرف تنقیدی اشارے کرتے ہوئے اپنے نقطۂ نظر کی نشاندہی کی ہے وہ یہ ہے کہ اردو کھڑی بولی کا نیا روپ ہے جو ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد، ہندو مسلم تہذیب و تمدن کے میل اور اسلامی حکومت کے قیام کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوا۔

ہندوستان کی سیاست، معاشرت اور زبانوں پر مسلمانوں کے اثرات نیز آریوں سے محمود غزنوی اور مغلیہ سلطنت کے زوال تک صدیوں کی لسانیاتی تبدیلیوں کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے بتایا ہے کہ فاتح و مفتوح اقوام کی زبانیں کس طرح متاثر ہوئیں اس ضمن میں مشہور ماہر لسانیات 'آٹو یسپرسن' کی کتاب 'زبان اس کی ماہیت، ابتدا و ارتقا' کا حوالہ دیا ہے جو عالم لسانیات جارج بیل کی تحقیقات کا خلاصہ ہے۔

ان کے نزدیک کھڑی بولی کے نئی شکل اختیار کرنے کے متعدد اسباب تھے۔ سکندر لودھی اور ٹوڈرمل کے فرامین کو بھی انھوں نے اہمیت دی ہے جو ہندوؤں کے فارسی کی جانب مائل کا سبب بنے اور دہلی کے گرد و پیش کی زبانوں میں عربی، فارسی الفاظ کی آمیزش سے ایک مشترکہ تہذیب کی تشکیل ہوئی۔

وہ کھڑی بولی کو اردو کی اساس کہتے ہیں جسے شروع میں دہلوی، ہندی، ہندوی کہا گیا یہ دکن میں دکنی کہلائی گجرات میں گجری بعد ازاں ریختہ، زبان اردو، اردوئے معلی وغیرہ ناموں سے اسے پکارا گیا۔ مغربی عالموں نے اسے ہندوستانی یا ہندستانی نام دیا ترقی کی تمام منزلیں طے کرنے کے بعد،

"جب کھڑی بولی اردو کی شکل میں ترقی کر گئی تو ہندو مسلمان دونوں اس کے گرد جمع ہو گئے کسی نے اسے یہ کہکر نہیں ٹھکرا دیا کہ یہ مسلمانوں کی زبان ہے۔ زبان کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔"[۵]

اردو کی ابتدا کے متعلق سید انشا، میرامن، سرسید احمد خاں، محمد حسین آزاد، سید سلیمان ندوی، حافظ محمود شیرانی، شوکت سبزواری، محی الدین قادری زور، مسعود حسین خاں، جیولز بلاک، سنیتی کمار

چٹرجی، گریہم بیل وغیرہ نے مختلف نظریات اور متضاد آرا پیش کی ہیں۔ احتشام حسین نے جیولز بلاک، چٹرجی اور زور کے خیالات کا خلاصہ اور اس پر اپنی رائے اسطرح ظاہر کی ہے:

"جیولز بلاک (فرانسیسی ماہر لسانیات) نے جو نظریہ پیش کیا ہے اور جسے ڈاکٹر زور نے تسلیم کیا ہے اور جو چٹرجی کے یہاں بھی ملتا ہے وہ یہ ہے کہ ابتدا میں پنجابی اور کھڑی بولی میں صرف تدریجی فرق رہا ہوگا بعد میں ایک بولی پنجابی بن گئی دوسری کھڑی بولی۔ اسلئے یہ کہنا درست ہوگا کہ اردو نہ تو پنجابی سے مشتق ہے اور نہ کھڑی بولی سے بلکہ اس زبان سے جو ان دونوں کا مشترک سرچشمہ تھی یہی وجہ ہے کہ اردو میں دونوں کے عناصر پائے جاتے ہیں لیکن چونکہ دہلی مدتوں صدر مقام رہا اس لئے اردو کا تعلق کھڑی بولی سے زیادہ ہے۔" [۶]

حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب 'پنجاب میں اردو' میں چند لسانی مماثلتوں کو بنیاد بناتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اردو کی ابتدا پنجاب میں ہوئی اور اردو پنجابی کے بعد کی پیداوار ہے اور اس کی ابتدائی ساخت پنجابی سے مشتق ہے۔ احتشام حسین اس نظریے کے ناقابل قبول ہونے کا یہ جواز پیش کرتے ہیں:

"لیکن دشواری یہ ہے کہ اول تو خود پنجابی کے تشکیل پانے کا وہی زمانہ ہے دوسرے یہ کہ دہلی میں خود لاہوری سے مختلف ایک بول چال کی زبان تھی جسے امیر خسرو نے دہلوی کہا ہے اس لئے اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ دہلی کے نواح کی بولیوں میں جس نئی بولی کا نشو و نما ہوا وہ اپنی الگ حیثیت رکھتی تھی اور پنجابی سے بہت سی مماثلتیں رکھنے کے باوجود محض اس کا تسلسل، یا دوب یا نتیجہ نہیں تھی اور نہ اس کی ابتدا غلاموں کے عہد میں پنجابی مسلمانوں کے دہلی آنے کے بعد ہوئی۔" [۷]

پروفیسر مسعود حسین خاں کی کتاب 'مقدمہ تاریخ زبان اردو' نے پہلی مرتبہ اردو کی لسانی حیثیت کو صحیح ڈھنگ سے پیش کیا۔ وہ مسعود حسین خاں کی بہت سی باتوں مثلاً اردو کا ہند آریائی شاخ السنہ سے تعلق، اردو کی ابتدا کے سلسلے میں دہلی اور نواح دہلی کی بولیوں کی اہمیت وغیرہ سے اتفاق کرتے ہوئے خاطر خواہ استفادہ کرتے ہیں۔

شوکت سبزواری نے اپنی کتاب اردو زبان کا ارتقا میں اردو کی قدامت کو مسلمانوں کی آمد سے صدیوں پیچھے پہنچانے کی دھن میں اردو کا سلسلہ 'پالی' سے ملانے کی کوشش کی کیونکہ قواعدی ساخت کے اعتبار سے دونوں میں مطابقت پائی جاتی ہے۔ شوکت سبزواری کے اس خیال کے متعلق کہ اردو کا ماخذ پالی ہے وہ تحریر کرتے ہیں:

"یہ بحث طلب مسئلہ ہے اور ابھی اس کے تسلیم کئے جانے کا کافی مواد فراہم نہیں ہوا ہے۔" [۸]

اردو کی ابتدا کے متعلق جیولز بلاک، چٹرجی، زور، مسعود حسین خاں، شوکت سبزواری اور محمود شیرانی کے خیالات سے وہ مکمل اختلاف و اتفاق ظاہر نہیں کرتے لیکن اس ضمن میں جیولز بلاک کی رائے کو قرین قیاس تصور کرتے ہیں:

"ابتدائی تحریری مواد کے کم ہونے کی وجہ سے قطعی رائے قائم کرنا مشکل ہے لیکن جیولز بلاک نے جو بات کہی ہے وہ قرین قیاس معلوم ہوتی ہے اس سے اس نظریے کو بھی نقصان نہیں پہنچا کہ اردو کی ابتدائی ہیئت ترکیبی میں پنجابی کا زبردست ہاتھ ہے۔ اردو کی صوتی خصوصیات اسے برج بھاشا سے دور رکھتی ہیں لیکن پنجابی، ہریانی اور کھڑی بولی کی صوتی خصوصیات ابتدائی اردو میں پائی جاتی ہیں بعد میں ایسی تبدیلیاں ہوتی گئیں جنھوں نے اسے پنجابی سے اور دور کر دیا اور کھڑی بولی نکھرتی گئی یہاں تک کہ محض بول چال کے دائرے سے نکل کر وہ ایک ادبی زبان بن گئی۔"[۵]

اردو کی پیدائش اور ارتقا کے مختصر تاریخی پس منظر میں انھوں نے قومی زبان کا مسئلہ چھیڑا ہے جو جان بمیز کی کتاب کے ترجمے اور طویل مقدمے کا محرک ہے۔ قومی زبان کے مسئلے کی نوعیت پر روشنی ڈالتے ہوئے بتایا ہے کہ ہندوستان میں زبان کا یہ مسئلہ جس کی مثال دنیا کی تاریخ میں نہیں ملتی کس طرح پیدا ہوا۔ اس کے لئے وہ رجعت پسندی گمراہ حب الوطنی، بدنیتی اور علمی و عملی دشواریوں کو ذمے دار قرار دیتے ہیں۔ انیسویں صدی کے وسط تک ملکی و غیر ملکی دانشور اور عوام اردو ہی کو ملک کی قومی زبان قرار دیتے تھے اور یہ ہندو مسلم دونوں کی مشترکہ زبان تھی۔ صدیوں کے تہذیبی و تمدنی اختلاط سے عبارت اور قومی یک جہتی کی شیرازہ بندی کرنے والی اس زبان کے ہوتے ہوئے، قومی زبان کا مسئلہ کیوں اور کس طرح پیدا ہوا اس راز سے اس طرح پردہ اٹھایا ہے:

"انیسویں صدی میں انگریزی سیاست نے ہندوؤں اور مسلمانوں میں تفریقی رجحانات کو بڑھایا نئے متوسط طبقے نے اصلاحی تحریکیں پیدا کیں جنھوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں میں الگ الگ اصلاح کا کام شروع کیا۔ ہندو اور مسلم قوم پرستی کا جداگانہ جذبہ پیدا ہوا، اس وقت زبانیں بھی مذہب کی ترازو میں تولی جانے لگیں۔ فورٹ ولیم کالج میں پہلی اہم ہندی نثر کی کتاب ایسی ہندی میں لکھوائی گئی جو قدیم ہندی کی کسی ادبی شاخ سے تعلق نہ رکھتی تھی...... لیکن جب للولال جی سے پریم ساگر لکھوائی گئی اس وقت سے جدید ہندی یا ادبی ہندی کی بنیاد پڑی۔"[۶]

انھوں نے اس سانحے پر بڑے درد و غم کا اظہار کیا ہے کہ جاہل اور مفاد پرست سیاست داں اپنے اغراض و مقاصد کی خاطر زبان کو مذہبی بنانے کی کوشش میں اردو کو فقط مسلمانوں

کی زبان قرار دیتے ہیں اور کسی زبان کے ساتھ اس قسم کی ناانصافی کی تاریخ عالم میں نظیر نہیں ملتی۔

ان کے خیال کے مطابق اردو اور ہندی کے بنیادی حصے میں مطابقت ہے اور فقط ان کے اوپری ڈھانچے میں فرق ہے۔ وہ کھڑی بولی کو فارسی، عربی اور سنسکرت کے عام فہم الفاظ کے استعمال کے ساتھ ہندوستان کی عام زبان سمجھتے ہیں۔ وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ احیائے تہذیب کے جاہلانہ جوش میں دونوں زبانوں کے مشترک حصے کو نظرانداز کر کے ہندی کو سنسکرت آمیز اور اردو کو عربی فارسی آمیز بنانے کی کوشش میں زبان کے فطری ارتقا سے روگردانی کی گئی ہے۔

ان کی دانست میں جدید ہندی کے کھڑی بولی پر مبنی ہونے سے فائدہ بھی ہوا اور نقصان بھی۔ فائدہ یہ کہ وہ مشترک زبان کی بنیادوں سے قریب رہی اور نقصان یہ کہ وہ عربی، فارسی اور بھاشاؤں سے لیے گئے الفاظ جو ہندو مسلم مشترک تہذیبی سرمایے کا حصہ تھے اور عوام کی زبان پر چڑھے ہوئے تھے نکال دیے گئے اور ان کی جگہ غیرمانوس سنسکرت الفاظ کو دی گئی بلکہ سنسکرت کے ان لفظوں کو بھی جو 'تدبھو' بن کر 'تت سم' نہیں رہ گئے تھے پھر سے سنسکرت تلفظ دے کر اجنبی بنا دیا گیا۔ انھوں نے جان بیمز کی کتاب کے ترجمے اور مبسوط مقدمے کے ذریعے بڑے نازک دور میں یہ ثابت کرنے کی سعی بلیغ کی کہ ہند آریائی تاریخ میں اردو کی حیثیت غیرملکی زبان کی نہیں بلکہ وہ دیسی اور فطری زبان ہے۔

قومی زبان کے مسئلے میں انھوں نے بیان کیا ہے کہ اردو اور ہندی دونوں ہندوستان کے بڑے حصوں میں یکساں رائج تھیں لیکن جدید ہندی جس کا ارتقا انیسویں صدی میں شروع ہوا۔ تقسیم کے بعد پورے بھارت کی سرکاری زبان قرار دی گئی۔ دستور ہند میں دوسری زبانوں کے شانہ بشانہ اردو کو بھی جگہ ملی لیکن اس کا کوئی علاقہ متعین نہیں کیا گیا۔ پاکستان میں اردو کو سرکاری زبان قرار دیا گیا لیکن وہاں کی عام مشترک زبان ہوتے ہوئے بھی وہاں علاقائی حیثیت سے اردو کا کوئی علاقہ نہیں ہے۔

اردو زبان کے مستقبل کے تحت انھوں نے جو تجاویز پیش کی ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے کہ ہندوستان میں ہندی کو قومی زبان قرار دیے جانے کے بعد اس کے آسان بنانے کے لیے کوشش کی جانی چاہیے وہ اردو اور ہندی کو لسانیاتی حیثیت سے ایک اور علمی حیثیت سے جداگانہ زبانیں قرار دیتے ہوئے دونوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کا مشورہ دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کھڑی بولی اردو کی شکل میں اگر موجود نہ ہوتی تو جدید ادبی ہندی پیدا نہ ہوتی۔

وہ اردو کے لیے فارسی رسم خط کو موزوں سمجھتے ہیں اور زبان کے متعلق غلط فہمیوں کے ازالے کے لیے یونیورسٹیوں میں ہندوستانی لسانیات کی تعلیم لازمی کر دینے کی رائے دیتے ہیں۔

انھوں نے ہندی اردو کے مشترک سرمایے کو سامنے رکھتے ہوئے فراخدلی سے اصطلاحات وضع کیے جانے کی تجویز پیش کی ہے۔ آخر میں حکومت کو یہ مشورہ دیا ہے کہ وہ زبان کا معاملہ موقع پرستوں اور متعصّب رجعت پسندوں کے سپرد نہ کرے۔[۱۱]

ان کے نزدیک اردو ہندوستان کی زندہ زبان ہے اور اس کا ادب مشترکہ ہندو مسلم تہذیبی سرمایہ ہے لہٰذا آزاد ہندوستان میں اسے زندہ رہنے اور ترقی کرنے کا پورا حق حاصل ہونا چاہیے۔

۱۹۴۸ء میں انھوں نے ایک مضمون 'اردو کا لسانیاتی مطالعہ' تحریر کیا اس میں زبان کے لسانیاتی مطالعے اور زباندانی کا فرق واضح کرتے ہوئے بتایا کہ زبان کی سماجی نوعیت کو سمجھنے میں نقطۂ زباندانی مدد نہیں کر سکتی۔ جب تک زبان کی لسانیاتی حیثیت کا درست علم نہ ہو، اس کی ارادی تشکیل اور ضرورت کے ماتحت قابل قبول تنظیم یا تبدیلی کے راستے پر چلنا صحیح نہ ہوگا۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد دیگر مسائل کے ساتھ لسانی مسئلے کی پیچیدگی کو جاننے کے لئے اردو کا لسانیاتی مطالعہ بہت ضروری ہے اس کے بغیر علم اللسان کی حقیقت اور اہمیت، زبان کی ماہیت اس کے ارتقا اور تغیرات کے محرکات نیز عروج و زوال کے اسباب کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ چنانچہ مضمون کے خاتمے پر لکھتے ہیں:

"حقیقت یہ ہے کہ زبان کا مطالعہ تغیر ہی کے نقطۂ نظر سے ہو سکتا ہے اور تغیر کے سماجی و عمرانی اسباب پیچ در پیچ ہوتے ہیں اسلئے زبان کا ارتقا بھی پیچ در پیچ ہی ہوتا ہے۔ زبان قانون نمو کے تابع ہے کیونکہ جن کے توسط سے ان کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ قانون ارتقا کے تابع ہیں۔ زبان رجحانات وقت سے متاثر ہوتی ہے اور انسانی ضروریات کے مطابق صورت اختیار کرتی ہے۔ اردو کا مطالعہ تاریخی اور فلسفیانہ دونوں حیثیتوں سے کرنا چاہیے تاکہ زمان و مکان کی وسعتوں کے امکانات کا اندازہ لگایا جا سکے اور آئندہ نسلیں اسے محض روزمرّہ اور زباندانی کے بھروسے پر نہ سیکھیں بلکہ صوتیات اور لسانیات کی مدد سے اس کی حقیقت اور ماہیت کو پہچانیں۔"[۱۲]

ان کے مضمون زبان اور رسم خط کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ زبان کی طرح رسم خط کے مسئلے کو بھی علمی اور غیر جذباتی غور و فکر کا مستحق سمجھتے ہیں اس ضمن میں انھوں نے چند سوالات اٹھائے ہیں اور ان کے جواب دیتے ہوئے رسم خط کی ابتدا اور زبان سے رسم خط کے تعلق پر روشنی ڈالی ہے نیز رسم خط میں وقتاً بہ وقتاً تبدیلیوں کی جانب اشارات کئے ہیں کہ جب رسم خط موجود نہیں تھا تو زبان کی حیثیت محض صوتی تھی بتدریج رسم خط ظہور میں آیا اور ہزاروں سال کی مدت میں مختلف رسم خط بنے لیکن کوئی رسم خط مکمل نہیں ہے۔ ہماری روایت اور عادت زبان اور رسم خط میں تعلق پیدا کرتی ہے اور جس طرح کی عادت ڈالی جائے پڑ جاتی ہے۔ ہر زبان کے رسم خط کا مقصد آوازوں کی علامات مقرر کر کے انھیں پائیداری عطا کرنا ہوتا ہے لیکن یہ علامتیں معنی کے تعین میں معاون نہیں ہوتیں۔

آخر میں یہ نتیجہ نکالا ہے کہ زبان اور رسم خط دو علیحدہ علیحدہ چیزیں ہیں اور کوئی زبان کسی بھی رسم خط میں لکھی جا سکتی ہے ان کے نزدیک یہ ایک مغالطہ ہے کہ رسم خط بدل جانے سے زبان بدل جائیگی ۔" [۱۳]

انھوں نے یہاں زبان اور رسم خط کے تہذیبی تعلق کو ایک حد تک فراموش کر دیا ہے اس ضمن میں ڈاکٹر عبدالغفار شکیل کی یہ رائے صحیح معلوم ہوتی ہے کہ :

" احتشام حسین نے یہاں اس بات پر غور نہیں کیا کہ رسم خط کے پیچھے بھی ایک تہذیبی تعلق ہے جو زبان والوں کو عزیز ہوتا ہے۔ رسم خط ایک طرح سے لباس ہے اور اسے اتار کر دوسرا لباس جس سے پہلی نظر میں اجنبیت کا احساس ہو کسی طرح مناسب نہیں، رسم خط میں ضرورت کے مطابق مناسب و معقول تبدیلیوں کی گنجائش ہمیشہ رہی ہے اور کوئی اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا ۔" [۱۴]

انھوں نے اپنے فکر انگیز مضمون 'پاکستان میں اردو' میں اس علاقے کی لسانی پیچیدگیاں سلجھانے کیلئے چند باتیں تحریر کی ہیں جو پاکستان میں اردو کی ترقی کیلئے کارآمد ہیں۔ اس میں اردو کو قومی زبان بنائے جانے کے اسباب پشتو، بلوچی اور سندھی رسم خط میں مماثلت، شمالی ہند کے اردو بولنے والے پناہ گزین، اردو ادب کی روایت کی موجودگی وغیرہ قرار دیے ہیں۔ آخر میں اردو کو پاکستان کی قومی زبان بنائے جانے کے متعلق مفید مشورے بھی دیے ہیں ۔

'مسلمان اور ہندی' میں مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد کے دوررس نتائج بیان کرتے ہوئے انھوں نے ایک نتیجہ لسانی انقلاب بھی بتایا ہے کیونکہ جب مسلمان ۱۰۰۰ء میں یہاں آباد ہوئے تو ان کی زبانوں (عربی، فارسی) کے ہندوستانی زبانوں پر زبردست اثرات پڑے ورنہ اس سے پہلے کے تعلقات کا لسانی ارتقاء پر کوئی گہرا اثر نہیں پڑا تھا۔ اس طرح ہندوؤں اور مسلمانوں کے مابین لسانی لین دین شروع ہونے سے انڈو مسلم کلچر کی بنیادیں مضبوط ہونی شروع ہوئیں۔ ہندوؤں اور مسلمانوں نے ایک دوسرے کی زبانیں سیکھیں اور ایک نئی زبان ظہور پذیر ہوئی جسے مسلمانوں نے ہندی کا نام دیا اور ہندو مسلم اس میں ادب کی تخلیق کرتے رہے۔ چنانچہ میرابائی، سورداس، بہاری لال کے نام کے ساتھ عبدالرحیم خان خاناں، رحمٰن رس کھان، تان سین وغیرہ کے نام برج بھاشا کے ادب میں عزت سے لیے جاتے ہیں۔ قطبن اور ملک محمد جائسی، کو کبیر اور تلسی داس کے برابر، اودھی میں عزت دی جاتی ہے۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں مختلف روپ میں جو ہندی رائج تھی اس میں مسلمان خاطر خواہ اضافے کا سبب بنے۔ مسلمان بادشاہوں اور امیروں نے ہندی کی سرپرستی کی اور اپنے بچوں کو ہندی پڑھانے کا انتظام کیا۔ اس کی اچھی مثال برج بھاشا کی قواعد پر مرزا خاں کی کتاب تحفۃ الہند ہے ۔

دلی میں اور اس کے گرد و پیش جو زبان پروان چڑھ رہی تھی وہ ہندو مسلم دونوں کی مشترکہ زبان تھی۔ یہ کسی مخصوص لسانی علاقے تک محدود نہ رہتے ہوئے ملک کے ہر حصے میں پھیل کر نشوونما پاتی رہی۔ انگریزی حکومت کی شاطرانہ چالبازی کے تحت اسے ہندی اور اردو کے ناموں سے تقسیم کر کے ہندوؤں اور مسلمانوں سے منسوب کر دیا گیا اس طرح ہندی اور اردو کا جھگڑا شروع ہوا جس کے نتیجے میں ہندو اردو سے اور مسلمان ہندی سے دور ہونا شروع ہوتے۔ لیکن اب یہ ذہنیت ترک کر کے ہندوؤں کو اردو کی طرف اور مسلمانوں کو ہندی کی طرف متوجہ ہونا چاہیے کیونکہ ہندوستان کی یہ دونوں زبانیں ہمارے تہذیبی ڈھانچے میں اہم مقام رکھتی ہیں۔

اپنے مضمون 'زبان اور تہذیب' میں انھوں نے زبان کو ایک سماجی عمل قرار دیا ہے۔ جس کی نشوونما تعلیمی، سیاسی، مذہبی اور سماجی اداروں سے ہوتی ہے اور ان میں سے ہر ایک کی بقا میں وہ معاون ہوتی ہے۔ کسی قوم کے دوسری قوم پر غالب آجانے کے بعد مغلوب قوم کو اپنی تہذیبی قدروں کا احساس دلانے میں زبان سب سے اہم کارنامہ انجام دیتی ہے۔ اس ضمن میں مختلف ملکوں کی مثالیں دیتے ہوئے انھوں نے زبان اور تہذیب کے رشتے کی عمیق معنویت ظاہر کی ہے جس سے سماجی لسانیات (Socio linguistics) کی اہمیت اور زبان و تہذیب کے رشتے کی معنویت اجاگر ہوتی ہے کہ "الفاظ نے انسانی دلوں اور دماغوں کو کس طرح خاص قسم کے تہذیبی سانچوں میں ڈھالا ہے۔" [۱۱]

زبان کی صحت کا مسئلہ اس مضمون میں یہ بتایا ہے کہ زبان کے معیاری ہونے سے کیا مراد ہے؟ اور کیا اس معاملے میں وقتی معیار کو سامنے رکھنا کافی ہے؟ طویل بحث کے بعد اس کے جواب میں وہ کہتے ہیں کہ زبان کا اصل مقصد خیال کی ترسیل ہے لہذا زبان کی صحت کا معیار اس کا قابل فہم ہونا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ایک جرمن عالم کے خیال کے مطابق اس پر تین نوعیتوں سے بحث ہو سکتی ہے:

۱۔ ادبی تاریخی نقطہ نظر سے ۲۔ تغیر لسانی کے نقطہ نظر سے ۳۔ قابل فہم ہونے کے نقطہ نظر سے

اور آخر الذکر کو وہ درست اور قابل قبول سمجھتے ہیں۔

وہ اردو کے لسانیاتی مطالعے کا مفہوم زبان کی سماجی پیدائش کو قبول کر کے اس کے ارتقا اور تبدیلی پر اصولی حیثیت سے غور کرنا قرار دیتے ہیں۔ موضوع کا تقاضا تھا کہ اردو کے لسانیاتی مطالعے کے بعض اہم پہلوؤں پر تفصیلی گفتگو کی جائے جن کا ذکر اس مضمون میں سرسری طور پر کیا گیا ہے۔ یہاں اردو زبان کے توضیحی مطالعے کے بجائے تاریخی اعتبار سے لسانیاتی مطالعے پر زور دیا گیا ہے۔ یہ ان کی لسانیات کے تاریخی پہلو سے دلچسپی کا بین ثبوت ہے۔

'ہند آریائی مسلمانوں کی آمد سے پہلے' طویل مضمون ہے جس کی تیاری میں انگریزی، ہندی اور اردو کی مشہور لسانیات کی کتابوں سے مدد لی گئی ہے۔ ہندوستانی لسانیات کا خاکہ کے مقدمے میں جن پہلوؤں کا تفصیلی جائزہ لینے کی گنجائش نہیں تھی وہ بھی اس میں موجود ہیں۔ جان بیمز کی کتاب کے ترجمے اور اس پر طویل مقدمے کے بعد یہ ان کی لسانیاتی تحریروں میں سے ایک معرکے کی تحریر ہے۔ اس میں مسلمانوں کی آمد سے پہلے ۱۰۰۰ء تک ہند آریائی زبان کے ارتقا پر شرح و بسط کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ سنسکرت اس کی مختلف اقسام 'اپ بھرنش' 'پراکرتیں' مختلف علاقوں کی بولیاں اور ان کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے یہ ثابت کیا گیا ہے کہ مسلمانوں کی آمد سے پہلے ہند آریائی زبان کے ارتقا کے دو طویل دور گذر چکے تھے۔ وہ اردو کے ارتقا سے واقفیت حاصل کرنے کیلئے اپ بھرنشوں اور خاص طور پر 'شورسینی اپ بھرنش' کا مطالعہ ناگزیر قرار دیتے ہیں چنانچہ ۱۰۰۰ء مسلمانوں کی ہندوستان میں باقاعدہ آمد کے زمانے کو ہندوستان کی لسانی تاریخ کے نقطۂ نظر سے انھوں نے بہت اہم قرار دیا ہے کیونکہ پراکرتیں اور اپ بھرنشوں کے بعض روپ اس دور میں بھاشاؤں کی شکل اختیار کر رہے تھے اور مختلف زبانوں کے نئے حالات میں ڈھلنے کے لئے صوتی اور لسانی تبدیلیوں کا عمل جاری و ساری تھا۔

اردو اور شورسینی پراکرت کا تعلق ظاہر کر کے ڈاکٹر چٹرجی کے نظریے پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے اس مضمون کا اس طرح اختتام کیا ہے:

'ڈاکٹر چٹرجی کا خیال ہے کہ 'اگر مسلمانوں نے ہندوستان میں فتوحات حاصل نہ کی ہوتیں تو بھی جدید ہند آریائی زبانیں بنتیں' لیکن انھیں جو با وقار ادبی حیثیت حاصل ہو گئی اس میں ضرور دیر ہوتی۔ اس طرح اردو کے لئے زمین ہموار ہو گئی جس کا رشتہ براہِ راست سنسکرت سے نہیں بلکہ اپ بھرنش اور بول چال کی شورسینی پراکرت سے ہوتا ہوا اس ہند آریائی ماخذ تک پہنچ جاتا ہے جس نے خود ویدک سنسکرت اور سنسکرت کو جنم دیا تھا۔ اور جس کا دھارا عام لوگوں کی بول چال میں ساڑھے تین ہزار سال سے بہہ رہا ہے۔' [۱۷]

احتشام حسین کے ان مضامین کی روشنی میں لسانیات کے تاریخی پہلو سے ان کی دلچسپی یا رغبت کو پہنچ جاتی ہے۔ اس کا ذکر ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی اپنے مضمون میں کیا ہے اور اس کی تصدیق ڈاکٹر عبدالغفار شکیل کی اس ضمن میں رائے سے بھی ہو جاتی ہے جس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ توضیحی مطالعے کی بہ نسبت تاریخی مطالعے پر زیادہ زور دیتے تھے لیکن توضیحی مطالعہ کرنے والوں کی حوصلہ افزائی بھی کرتے رہتے تھے۔ [۱۸]

انھوں نے خود ساحل اور سمندر میں لسانیات کے سماجی و عمرانی پہلو کی اہمیت و افادیت اور اس سے اپنی دلچسپی ظاہر کی ہے جس کا ذکر مقالے کے شروع میں آچکا ہے۔ انھوں نے لسانیات کا مطالعہ تاریخی اور سماجی و عمرانی پہلوؤں کے پیش نظر کیا اور اپنے مقصد میں ایک حد تک کامیابی حاصل کی لیکن ان کے لسانیاتی مطالعے کو محدود قرار نہیں دیا جا سکتا۔ زندگی کے آخری ایام تک لسانیات سے ان کی دلچسپی برقرار رہی۔ انھوں نے عام فہم زبان میں جو مفید اور معلوماتی مضامین زبان کی لسانیاتی اہمیت، سماجی حیثیت، کلچر کی تشکیل میں زبان کا حصہ اور زبان کے معیار و مسائل کے بارے میں تحریر کیے وہ اردو کے لسانیاتی ادب میں ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جائینگے۔ انھوں نے اپنی نگارشات سے اردو کے لسانیاتی ادب میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ ان میں ایک ماہر لسانیات کی خوبیاں موجود تھیں لیکن ان کے جوہر اس میدان میں پوری طرح نہیں کھلے تاہم انھیں ماہر لسانیات نہ ماننے والے بھی عالم لسانیات ضرور تسلیم کرتے ہیں اس سے اردو کے لسانیاتی ادب میں ان کی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

حواشی:

۱. احتشام صاحب۔ کچھ منتشر یادیں۔ احتشام نمبر' نیا دور ص ۲۴

۲. نئی دنیا۔ ساحل اور سمندر ص ۹۳ - ۲۹۲ ۳. پرانی دنیا کی طرف۔ ساحل اور سمندر ص ۳۰۱

۴. Language Its Nature Development and Origin

۵. مقدمہ۔ ہندوستانی لسانیات کا خاکہ ص ۶۰ ۶. ایضاً ص ۵۶ ۷. ایضاً ص ۵۷ - ۵۹، ۸. ایضاً ص ۷۵ ۹. ایضاً ۱۰. ایضاً ص ۹۳ ۱۱. احتشام حسین ترقی اردو بورڈ حکومت ہند کی اصطلاح ساز کمیٹی کے رکن بھی تھے۔ اس کمیٹی میں ان کے علاوہ پروفیسر مسعود حسین خاں، پروفیسر گیان چند جین، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر عبدالستار دلوی، عتیق احمد صدیقی اور ڈاکٹر عبدالغفار شکیل وغیرہ تھے۔ ۱۲. اردو کا لسانیاتی مطالعہ ادب اور سماج ص ۱۶ ۱۳. زبان اور رسم خط۔ ذوق ادب اور شعور ص ۴۸ - ۶۷ - ۱۹۶ ۱۴. احتشام حسین کی لسانی تحریریں۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۳۶۲ ۱۵. اب اس سے مراد جدید ہندی زبان لی جاتی ہے۔ ۱۶. زبان اور تہذیب۔ افکار و مسائل ص ۱۹ ۱۷. ہند آریائی مسلمانوں کی آمد سے پہلے۔ اعتبار نظر ص ۶۱-۶۰ ۱۸. احتشام حسین کی لسانی تحریریں۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۳۶۵

ساحل اور سمندر — ایک مطالعہ

سفر نامہ لکھنے کی روایت بہت قدیم ہے۔ عام طور پر اس کا مقصد سفر کی روداد بیان کرنا ہوتا ہے لیکن صنف ادب کی حیثیت سے اس کا شمار فنون لطیفہ میں ہوتا ہے۔ سیاح اگر فن لطیف سے تعلق رکھتا ہو تو اس کا سفر نامہ تاریخی، سیاسی، سماجی اور تمدنی اہمیت کے علاوہ ادبی اہمیت کا حامل بھی ہوتا ہے۔

اردو میں حج اور اسلامی ممالک کی سیاحت پر مشتمل مختلف سفر نامے ملتے ہیں مثلاً "سفر نامہ روم مصر و شام" مولانا شبلی نعمانی — "سیر افغانستان" مولانا سید سلیمان ندوی۔ "سیاحت" عبد۔ راشد الخیری۔ "ممالک اسلامی" خواجہ حسن نظامی۔ "سفر حجاز" عبد الماجد دریابادی۔ "دیارِ عرب میں چند دن" مسعود عالم ندوی۔ یورپ کے سفر ناموں میں "مسافرانِ لندن" سرسید احمد خاں "یورپ کے سفر" مولانا محمد علی جوہر۔ "برساتی" کرنل شفیق الرحمٰن۔ "سفرستان" نذر امام — "دنیا مرے آگے" جمیل جالبی۔ قرۃ العین حیدر کے سفر نامے "کوہ دماوند" اور "خضر سوچتا ہے وولر کے کنارے"۔ ابن انشا نے طنز و مزاح کے پیرائے میں "آوارہ گرد کی ڈائری" "دنیا گول ہے" "چلتے ہو تو چین کو چلیے" "ابن بطوطہ کے تعاقب میں" وغیرہ مختلف ممالک کے سفر نامے تحریر کیے ہیں ان میں سے بعض کو علمی حیثیت کے ساتھ ادبی مقام بھی حاصل ہے لیکن اکثر سفر نامے دوران سفر قلمبند نہیں ہوتے بلکہ سفر سے وطن واپسی کے بعد ترتیب دیے گئے۔ ان میں احتشام حسین کے یورپ اور امریکہ کے سفر نامے "ساحل اور سمندر" کو انفرادی حیثیت حاصل ہے۔ یہ ان تمام حالات پر مبنی ہے جو ڈائری اور روزنامچے کی شکل میں دوران سیاحت پابندی سے لکھے گئے ہیں۔ ساحل اور سمندر چھ ابواب اور ۳۶۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ گزارش کے عنوان سے اس کے ابتدائیے میں سفر نامے کی نوعیت اور اغراض و مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوتے بلا جھجک اس کا اعتراف کیا گیا ہے کہ اس میں موجود بعض خامیوں کے تدارک میں وہ ناکام رہے ہیں۔[1]

نیز سفر نامے کو خالص ادبی و علمی مباحث سے گرانبار نہیں ہونے دیا گیا ہے۔ اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ عوام و خواص بہ یک وقت اس سے مستفید ہو سکیں۔ اس میں بعض اشارات و واقعات کے مبہم ہونے کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ مصنف نے صاف طور پر کہا ہے کہ اس کتاب میں قائم کی ہوئی آرا قطعی اور آخری نہیں ہیں بلکہ باشعور قاری خود اپنی رائے قائم کر سکتا ہے

پہلا باب 'کشمکش اور سمجھوتا ہے۔ اس میں گل پیٹرک (نمائندہ راک فیلر فاؤنڈیشن) سے ملاقات امریکہ اور یورپ آنے کی پیش کش' سفر کا فیصلہ کرنے کی الجھنیں اور سفر کی تیاری میں پیش آنے والی دشواریاں بیان کی گئی ہیں۔ دوسرا باب' فکریں ہے۔ اسمیں فاؤنڈیشن والوں کو اپنے فیصلے سے آگاہ کردینے کے بعد کی پریشانیوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ مثلاً یونی ورسٹی سے ایک برس کی چھٹی کی منظوری اور قرض حاصل کرنے کا مسئلہ' اہل خانہ اور اعزا واحباب سے ایک سال کیلئے بچھڑنے کا شدید احساس' پاسپورٹ حاصل کرنے کی مشکل' دوستوں اور رشتے داروں سے رخصت' سفر کی تاریخوں میں ردّ و بدل' بیوی اور چھوٹے بھائی کی بیماری کا تذکرہ وغیرہ۔ تیسرے باب کو سفر کے اٹھارہ دن کا عنوان دیا گیا ہے۔ اس میں ۲۹ر اگست ۱۹۵۲ء سے ۱۴ر ستمبر ۱۹۵۲ء تک دہلی سے نیویارک تک سفر کے اٹھارہ دنوں کی روداد سپرد قلم کی گئی ہے۔ ڈائری لکھنے کی ابتدا بھی ۲۹ر اگست سے ہوئی۔ کتاب کے اس حصّے میں دہلی کے دوستوں' عزیزوں اور شاگردوں سے ملاقاتیں' شعری وادبی محفلوں میں شرکت' دعوتیں' معدے کا مرض اور پیچش کا سلسلہ' راہ میں نظر آنے والے مناظر۔ مدراس پہنچنے پر پروگرام میں اچانک تبدیلی اور فاؤنڈیشن والوں کا ہوائی جہاز سے امریکا بھیجنے کا تہیّہ۔ ۹ر ستمبر کو بمبئی پہنچنا اور ۱۲ر ستمبر کو TWA ہوائی جہاز سے نیویارک روانگی کی پوری تفصیل پیش کی گئی ہے۔ اسمیں مدراس کی سیر اور بھیا صوفی کے شہرہ آفاق شہر' آدیار' کا حسن وخوبی تذکرہ کیا گیا ہے مدراس کے میرینا بیچ اور بمبئی کے چوپاٹی اور میرین ڈرائیو کے حسن کا موازنہ کیا گیا ہے۔ بمبئی کی فلمی و علمی شخصیتوں' شاگردوں اور آشناؤں سے ملاقاتوں کے علاوہ فلمیں دیکھنے' دعوتوں میں شریک ہونے اور سیر وتفریح کرنے کا بھی ذکر آیا ہے۔

یہ ان کا ہوائی سفر کا پہلا تجربہ تھا۔ ۱۲ر ستمبر کو جب ۱۱ بجنے میں آٹھ منٹ باقی تھے مسافروں کو جہاز میں سوار ہونے کی ہدایت دی گئی۔ اس طرح سفر کا آغاز اور بمبئی سے قاہرہ سعودی عربیہ' روم پیرس' شنین' گینڈر ہوتے ہوئے نیویارک پہنچنے کا احوال اس میں موجود ہے۔ انھوں نے ایسا طول طویل سفر پہلی بار کیا تھا لہذا اس باب میں جابجا ذہنی کشمکش کا اظہار اسی کا نتیجہ ہے۔

چوتھے باب میں ۱۴ر ستمبر اتوار سے ۲۰ر مارچ جمعہ تک امریکا کے مختلف علاقوں کے معائنے کی تفصیل 'نئی دنیا کے نام سے تحریر کی گئی ہے۔ پانچواں باب 'پرانی دنیا کی طرف' ہے۔ اس میں ۲۱ر مارچ کو امریکا سے بذریعہ بحری جہاز روانگی اور ۲۷ر مارچ کو لندن پہنچکر دنیا کی مختلف شخصیتوں سے

ملنے، یونی ورسٹیوں اور کالجوں میں جانے سیر و تفریح کے مقامات پر پہنچنے، لائبریریوں، میوزیموں، آرٹ گیلریوں اور نمائشوں کا معائنہ کرنے کا ذکر کیا گیا ہے۔ اور ۹ رجولائی ۱۹۵۳ء کو لکھنؤ پہنچنے تک کے حالات تحریر کر کے روزنامچہ ختم کیا گیا ہے۔ چھٹا باب اور آخری باب سخنہائے گفتنی ہے اس میں ذرا ٹھہر کر غور و فکر کے ساتھ امریکا اور یورپ کے مختلف پہلوؤں کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ اختصار اور جامعیت کے ساتھ لیا گیا ہے اور اپنے محسوسات و مشاہدات کی روشنی میں نتائج اخذ کیے گئے ہیں یہ حصّہ پورے سفر نامے کا خلاصہ یا ماحصل ہے۔

ساحل اور سمندر میں احتشام حسین کی شخصیت کے حوالے سے امریکا اور یورپ کی تاریخی و تمدنی، سیاسی و سماجی، معاشی و اقتصادی، علمی و ادبی جنسی و اخلاقی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ مصنّف نے امریکا اور یورپ کا مشاہدہ و مطالعہ کیا اور اسے جس طرح پایا اور محسوس کیا بحسن و خوبی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ امریکا میں وہ سات ماہ رہے اس دوران مختلف کالجوں، یونیورسٹیوں اور علمی و ادبی اداروں کا معائنہ کیا چنانچہ ساحل اور سمندر سے ہارورڈ، پرنسٹن، شکاگو، کولمبیا، فلاڈلفیا، واشنگٹن، سین فرانسسکو، اسٹین فرڈ، سدرن، کیلی فورنیا وغیرہ یونی ورسٹیوں اور جیفرسن اسکول آف سوشل سائنس، اسمتھ کالج (لڑکیوں کا سب سے بڑا کالج) کالج ماؤنٹ آف ہولیوک، سلی میں کالج، امریکن کونسل آف لرنڈ سوسائٹیز آف ایشین اسٹڈیز وغیرہ تعلیمی اداروں اور تنظیموں، کالجوں اور یونی ورسٹیوں کے نظام پر روشنی پڑتی ہے۔

سفرنامے میں علوم و فنون سے تعلق رکھنے والی درج ذیل نمائشوں، آرٹ گیلریوں اور میوزیموں کا ذکر کیا گیا ہے:

انگلستان کی ملکہ این کے زمانے کی کتابوں کی نمائش۔ پرنسٹن میں مشرقی کتابوں، مخطوطوں، تصویروں اور قطعوں کی نمائش۔ فلاڈلفیا یونیورسٹی میوزیم۔ واشنگٹن لائبریری کی نمائش۔ فولگر شکسپیر لائبریری کی نمائش۔ بوسٹن کا آرٹ میوزیم۔ میوزیم آف سائنس اینڈ انڈسٹری شکاگو، نیچرل ہسٹری میوزیم۔ ہیڈن پلینٹوریم۔ اوریئنٹل انسٹی ٹیوٹ میوزیم شکاگو۔ شکاگو آرٹ انسٹی ٹیوٹ۔ کیلی فورنیا یونی ورسٹی پریس۔ کیلی فورنیا کا مائیکرو فلم کا شعبہ Rancho Labe کے غار۔ کاونٹی میوزیم۔ لنکن میموریل۔ لنکن میوزیم۔ بوٹینکل گارڈن۔ ریڈیو اسٹیشن وی وائس آف امریکہ وغیرہ۔

اس سفرنامے میں امریکا کے حسب ذیل قابل دید اور تاریخی مقامات کا جا بجا ذکر کیا گیا ہے:

امریکہ کی سب سے اونچی عمارت ایک سو ذو منزلہ ایمپائر اسٹیٹ بلڈنگ۔ مجسمہ آزادی (جزیرہ بیدلو) صدر واشنگٹن کا مجسمہ۔ تفریح گاہ کونی آیرلینڈ۔ کولمبس کا مجسمہ۔ واشنگٹن مونومنٹ ۵۵۵ فٹ سے زیادہ اونچا مینار۔ نیو ہیون جمینزیم۔ صدر کا مکان، وہائٹ ہاؤس، مورمن چرچ۔ ہالی ووڈ۔ ہوور میموریل۔ کیلی فورنیا یونی ورسٹی کا گرجا گھر۔ میک آرتھر پارک۔ اکسپوزیشن پارک۔ وارنر برادرس کا اسٹوڈیو۔ اوک لینڈ اور سن فرانسسکو کی خلیج پر بنا ہوا پل۔ گولڈن گیٹ پل سن فرانسسکو (سب سے زیادہ طویل معلق پل) میور ووڈس سینٹا مونیکا بیچ (بحر الکاہل)۔ راک فیلر فاؤنڈیشن کی ۷۰ منزلہ عمارت نیو یارک انٹرنیشنل ہاؤس ونگٹن ہوٹل نیو یارک وغیرہ۔ امریکہ میں انھوں نے مختلف تھیٹر اور فلمیں بھی دیکھیں:

چارلی چپلن کی فلم Lime light The Rain came اور Leave Her Heaven اٹلی کی مشہور فلم Bicycle Theif خاموش فلم Theif سویڈش فلم Torment ڈرامائی فلم ہائی نون۔ ہالی ووڈ تھیٹر۔ فوکس تھیٹر (مقبرے کی شکل کا بنا ہوا)۔ انھوں نے امریکا کے مشہور شہروں، قصبوں اور دیہاتوں میں علوم و فنون کے ماہروں، استادوں، تاجروں اور فنکاروں سے ملاقات کرکے مختلف موضوعات پر تفصیلی گفتگو کی ان میں مقامی باشندوں اور مختلف ملکوں کے لوگوں کے علاوہ ہند و پاک کے مشہور اشخاص سے ملنے کا بھی ذکر کیا گیا ہے جو اپنے مقاصد کے حصول کی خاطر آئے ہوئے تھے، ان میں سے چند کے نام یہ ہیں:

ڈاکٹر اوبیور۔ فلا بڈ لال۔ ڈاکٹر مزمدار۔ ڈاکٹر رضا زادہ شفق۔ پروفیسر آقائی دانشور۔ پروفیسر رچرڈ ولس۔ ولیم کانفرڈ۔ پطرس بخاری۔ فارن پالیسی ایسوسی ایشن کی نائب صدر مسز ویراڈین۔ نارمن کزنس۔ فواد یونی ورسٹی مصر کے انگریزی کے پروفیسر لوئی عیوض قبطی۔ پروفیسر فلپ ہٹی۔ پروفیسر نارمن براؤن۔ ڈاکٹر ڈوروتھی اسٹینڈ۔ ڈاکٹر انتھیوس۔ ڈاکٹر لمبرٹ۔ پروفیسر فرر۔ پروفیسر سندرم۔ والٹر مادر۔ مراری لال ناگر ڈاکٹر ہوریس پول مین۔ ماربمبر گریوز۔ ڈاکٹر پول مین۔ رچرڈ والش۔ مس فلورا لڈنگٹن۔ ولیم رڈ۔ مسز ازابلا پورٹر۔ ناول نگار اور نقاد جیمس ٹی فیرل۔ پروفیسر ابرام مرزر۔ کینیٹ پروفیسر اوبلر۔ کانسٹیٹ لائبریری کے جرمن اسسٹنٹ ڈائرکٹر رائخ مان۔ شعبۂ فلسفہ کے ڈاکٹر برٹ۔ لائنل ٹرلنگ۔ پروفیسر ماسی۔ پروفیسر ناروِن ہائٹ۔ پروفیسر نکم۔ پروفیسر ولک۔ پروفیسر آرچر۔ کلینتھ بروک۔ پروفیسر ومسیٹ۔ ڈاکٹر رچرڈ مس۔ پروفیسر بیٹ۔ تاریخ کے پروفیسر مارشل کرین۔ فلسفہ کے پروفیسر چارلس مارس۔ پروفیسر مارٹن زابل۔ سنسکرت

کے پروفیسر موسیو بابرنسکاف ۔ جاپانی پروفیسر توفیوسو ہیرائی ۔ پروفیسر میک لین ۔ پروفیسر دلٹ ۔ سن فرانسسکو شعبۂ انگریزی کے چیرمین بارکم ۔ انگریزی کے پروفیسر جوزیفین مائلس۔ مانی سی بی نی (اطالوی) ۔ ترقی پسند نقاد آیوروزنس ۔ آرٹ تھیٹر کے پروفیسر میک گوڈن فلم کمپنی Cascad کے رابطہ آفیسر رابرٹ براؤن ۔ مسز پورٹر اڈیٹر ٹیو ورلڈ رائٹنگ ۔ سلمن ہاورڈ فاسٹ ۔ جروم ۔ میگل ۔ ڈی ہیروب ۔ ہارپر میگزین کے اڈیٹر جان فشر ۔ برل بک برمی ناول نگار خاتون می می کھیانگ ۔ ہاورڈ سلیم ۔ فلپ ٹالبوٹ ۔ کولمبیا یونی ورسٹی کے پروفیسر ڈارفمین ۔ تہران یونی ورسٹی کے ڈاکٹر لطف علی صورت گر ۔ ڈاکٹر کاظم گیہانی ویانا یونی ورسٹی کے مستشرق ڈاکٹر برنہارڈ گاگر ۔ کرٹ انک ۔ ہاروے براٹ ۔ نیگرو اخبار فریڈیم کے اڈیٹر برہم ۔ ماہر افریقیات ڈاکٹر ہنٹر ۔ نام راشد ۔ انٹر کلچرل پبلی کیشن کے ڈائرکٹر جیمس لافلن ۔ لائڈ براؤن وغیرہ ۔

دورۂ امریکا میں ان کی نظر سے مختلف مخطوطہ و مطبوعہ کتابیں، رسالے، اخبار اور جریدے گزرے ان میں سے چند کے نام درج ذیل ہیں :

پروفیسر زابل کی کتاب Literary Opinion in America ۔ آرتھر کوسلر کی کتاب Arrow in Theblue ۔ روزنگر کی کتاب انڈیا اینڈ یو ۔ ایس ۔ اے ۔ جوزیفین مائلس کی کتاب The continuety of Poetic language ۔ چھاپے کے موجد گٹن برگ کا چھاپا ہوا انجیل کا پہلا نسخہ ۔ امریکہ اور اسکے دانشور ۔ نیو رائٹنگ کی پہلی جلد ایران پاسٹ اینڈ پریزنٹ ۔ حافظ شیرازی کی مختصر مثنوی آہوے وحشی پر مضمون ۔ اسپنگیرڈ اور ٹیلر کے خصوصی نمبر ۔ ترقی پسند رسالہ ماسز اینڈ مین اسٹریم ۔ ادبی ہفت روزہ سیٹرڈے ریویو آف لٹریچر ۔ جرنل آف ایستھیٹک اینڈ آرٹ ریویو ۔ ہیرالڈ ٹریبون ۔ ترقی پسند یہودی رسالہ جیوش لائف وغیرہ ۔

لندن میں وہ کم و بیش تین ماہ رہے اس دوران انھیں جن کالجوں، یونیورسٹیوں، علمی و ادبی انجمنوں، آرٹ گیلریوں اور میوزیموں میں جانے کے مواقع حاصل ہوئے وہ اس طرح ہیں :

برٹش میوزیم ۔ لندن اسکول آف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز ۔ انڈیا آفس لائبریری ۔ حلقۂ ارباب ذوق لندن ۔ اقبال سوسائٹی ۔ برٹش سوسائٹی ۔ برٹش کونسل ۔ آکسفرڈ یونیورسٹی ۔ انڈیا انسٹی ٹیوٹ میوزیم اور کتب خانہ ۔ آکسفرڈ کی مشہور بودلین لائبریری ۔ کیمبرج یونی ورسٹی ۔ نیشنل گیلری آف آرٹس ۔ وہ مقام جہاں ڈاکٹر جانسن اور ان کے دوست اکٹھا

ہوتے تھے۔ ڈاکٹر جانسن کا مکان۔ بی۔بی۔سی۔ لندن۔ دنیا کی سب سے بڑی کتابوں کی دوکان فوائلس لندن۔ ٹیٹ گیلری میں میکسیکو آرٹ اور جدید آرٹ کی نمائش اور بعنوان نامعلوم سیاسی قیدی مجسمہ سازی کا مقابلہ۔ وکٹوریہ البرٹ میوزیم۔ کنگسٹن میں نیچرل ہسٹری اور سائنس کے میوزیم۔ اشمولین میوزیم کی نمائش۔ کیمبرج کا مشہور میوزیم فنڈ ولیم۔ چانسری لین میں قانون کی تعلیم کے مراکز۔ شکسپیر کا گھر اور مجسمہ۔

لندن میں انھوں نے جن تاریخی اور قابل دید مقامات کی سیر و تفریح کی اور کتاب میں ان پر سیر حاصل تبصرے کیے ہیں ان کی فہرست مختصراً درج کی جاتی ہے:

انڈیا ہاؤس۔ پکاڈلی سرکس۔ ہائیڈ پارک۔ عشق کے دیوتا کا مجسمہ۔ نارمن قلعہ۔ ٹریفالگر اسکائر۔ ریجنٹ اسٹریٹ۔ آکسفورڈ سرکس۔ فلیٹ اسٹریٹ۔ سینٹ پال کا گرجا گھر۔ سپیکرس کارنر۔ گولڈ ہاک روڈ۔ رسل اسکوائر۔ بلھری۔ لارڈ کلائیو کا مجسمہ۔ ٹاور آف لندن۔ کیمبرج قصبے میں کنگس کالج کے قریب کا گرجا گھر جس کا ذکر ورڈس ورتھ نے اپنی نظموں میں کیا ہے۔ تھر بکنگھم۔ کنگس وے ہال۔ چیرنگ کراس۔ ویسٹ منسٹر۔ Kew Garden وغیرہ۔ لندن میں حسب ذیل فلمیں اور ڈرامے دیکھنے کا ذکر بھی کتاب میں موجود ہے:

فاموش تماشا۔ مصرف بیٹا۔ اطالوی فلم Infidelity فرانسیسی فلم Night Beauties اطالوی فلم 2 Pennies worth of Hopes ریجنٹ پارک کے اوپن ایر تھیٹر میں شکسپیر کا ڈراما Twelf Night ڈراما وینس پریز روڈ۔ ڈراما Little Hut وغیرہ

لندن میں ان کی ملاقاتیں مختلف عالموں، پروفیسروں، ادیبوں، شاعروں، نقادوں اور دانشوروں سے ہوئیں۔ ان میں سے اہم مقامی و غیر مقامی شخصیتوں کے نام حسب ذیل ہیں:

آل حسن، سہراب مودی۔ فرید جعفری۔ قرۃ العین حیدر۔ ڈاکٹر مارس کارسیٹرس۔ ڈاکٹر عمار حسن۔ ہندوستانی سکشن کے انچارج مسٹر جے لنٹن۔ ڈاکٹر حامد حسن بلگرامی۔ گلاسکو یونیورسٹی کے انتھرالوجی کے پروفیسر اسٹیونسن۔ رالف رسل۔ بمبئی کی سماجی کارکن کلثوم سیانی۔ ابو سالم شعبۂ معاشیات مسلم یونیورسٹی علی گڑھ اور ینٹل اسکول کے سکریٹری کرنل ہارٹلٹ اور ڈائرکٹر سر رالف ٹرنر۔ شعبۂ لسانیات اور صوتیات کے صدر پروفیسر فرتھ۔ ہند آریائی زبانوں کے شعبے کے صدر پروفیسر برف۔ لیڈز یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر آرنلڈ کیٹل۔ اورینٹل اسکول کے تاریخ کے پروفیسر ہارڈی۔ پروفیسر

ایس. سی. دیپ۔ امپیریل کالج لندن یونی ورسٹی کے ریاضیات کے پروفیسر ہائی من لیوی۔ مس ہیلن اسپالڈنگ۔ 'انڈیا ٹوڈے' کے مصنف رجنی پام دت۔ کمیونسٹ پارٹی کے کلچرل سکریٹری سیم کلر ووڈ یچ۔ ترقی پسند ادیب مارکس کارن فورتھ۔ کوئن میری کالج کے صدر شعبۂ انگریزی پروفیسر جیک آئزک۔ پاکستان کے میاں افتخار الدین۔ انگریز اردو داں مسٹر برن۔ بوڈلین لائبریری کے انگریزی کے پروفیسر ڈیوس۔ پروفیسر بیٹسن۔ کیمبرج یونی ورسٹی کے پروفیسر روبن لیوی اور پروفیسر آربری۔ جرمن پروفیسر اور برٹش کونسل کے ایریا آفیسر ڈاکٹر کنگ۔ پروفیسر حمید اللہ خاں (لاہور) پروفیسر دیشنز۔ پروفیسر ہیف وغیرہ۔

انگلستان میں انھوں نے اردو فارسی' عربی اور سنسکرت کے لاتعداد مسودے لائبریریوں اور کتب خانوں میں دیکھے۔ خطوط' مہریں' فرامین' انجیل کے قدیم نسخے' ملٹن' ورڈس ورتھ' کیٹس' شیلی' مل' ڈارون وغیرہ کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریریں ان کی نظر سے گزریں چنانچہ شاہنامہ فردوسی۔ کلیات اہلی شیرازی اور دیدہ مادرت کے قدیم مخطوطوں کی انڈیا آفس لائبریری میں موجودگی کا ذکر خاص طور پر کیا ہے۔ لندن میں جو کتابیں انھوں نے پڑھیں انہیں سے چند کے نام یہ ہیں:

پروفیسر لیوی اور مس ہیلن اسپالڈنگ کی کتاب Literature in an age of Science رادھا کرشنن کی تالیف کردہ کتاب ہسٹری آف فلاسفی' ایسٹ اینڈ ویسٹ' دو جلدوں میں جو ساٹھ مصنفین کی مدد سے مرتب ہوئی۔ پروفیسر راؤ لینڈ کی کتاب Art and Sculpture of India ہندی انسائیکلوپیڈیا جو کلکتہ سے ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی۔

انھوں نے لندن میں مشہور یونانی' ڈچ' فرانسیسی' اطالوی' انگریزی اور ہسپانوی مصوروں اور مجسمہ سازوں کی بنائی ہوئی اصل تصویریں اور مجسمے بھی دیکھے۔ رمبراں' لیونارڈ و ونچی' رینولڈز' روبنس وغیرہ کی تصویروں اور روداں کے مجسمے' بوسہ' کے علاوہ داراشکوہ کے اپنی بیوی کے لئے تیار کرائے گئے البم کا ذکر اپنے سفر نامے میں خاص طور سے کیا ہے۔

۸ر جون ۱۹۵۳ء سے ۱۱ر جون ۱۹۵۳ء تک پیرس کے سہ روزہ دورے میں زبان کی دشواری کے باوجود انھوں نے پیرس کے مختلف مقامات اور تفریحی مرکز دیکھے' اور علمی و ادبی' تاریخی و تمدنی' آثار کا جائزہ لیا اور بڑی جامعیت کے ساتھ ان کی جملہ خصوصیات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ انھیں یورپ اور امریکا میں پیرس سب سے زیادہ پسند آیا' اسے اس طرح دیکھا جیسے کوئی خواب دیکھ رہا ہو۔ اس کا اظہار تاثراتی انداز میں اسطرح کیا ہے:

"پیرس ایک شہر نہیں دنیا ہے ایک فضا ایک تاثر ہے۔ اس کا ایک مزاج ہے اور یہ سب کچھ صدیوں کے انقلابات کا نتیجہ ہے۔ اس میں شاہوں کے جلال اور انقلابیوں کے نفس شعلہ بار کے ذرات کی رنگ آمیزی ہے۔ اس کے اسٹیج پر محض ڈرامے نہیں ہوتے ہیں دنیا کی تقدیر بنتی بگڑتی رہی ہے۔ اس نے صرف اشیا کی تجارت نہیں کی ہے بلکہ خوابوں اور خیالوں کا بیوپار بھی کیا ہے۔ تربیت ذوق اور فکر انگیزی میں پیرس کا بڑا حصہ ہے اسلئے اسے پسند نہ کرنا کفر ہوگا۔" ؎

انھوں نے ساحل اور سمندر میں پیرس کے حسب ذیل اہم مقامات اور تاریخی و تمدنی آثار کا تذکرہ کیا ہے :

پیرس یونی ورسٹی۔ سیتے یونی ورسٹی کی سب سے بڑی طلبہ کی بستی جس میں مختلف ممالک نے اپنے طلبہ کے لئے عمارتیں بنوائی ہیں۔ فرانس اکیڈمی۔ لوور میوزیم جس کی بعض تصویریں انھیں مونالزا سے زیادہ پسند آئیں۔ پتیت پلیس اور گرانڈ پلیس کے عجائب گھر گرانڈ پلیس میں فرانسیسی مصوری کی نمائش۔ فاش اونو کے عجائب خانے۔ پیلاشیت کے عجائب گھر اور تھیٹر۔ پیرس کی قومی لائبریری۔ پلیس آف جسٹس۔ پلیس والاکان۔ بوربوں کا محل۔ آرک دا تراف۔ نپولین کا مقبرہ۔ لوئی چہاردہم کے زمانے کا فوجی ہسپتال (موجودہ فوجی عجائب خانہ)۔ نپولین کے عہد کی نمائش۔ باستیل جس کا فقط ایک ستون یادگار کے طور پر باقی ہے۔ ریسلک کی یادگار کا پارک جس میں آزادی کی دیوی کا مجسمہ اور دوسرے مجسمے نصب ہیں اور اس کے چاروں طرف تاریخی واقعات تانبے پیتل کے مرقعوں میں نقل ہیں۔ پلیس رائل جس کے ایک حصے میں کامیدی فرانس کا تھیٹر ہے جس پر مولیر اور کارنل کے بسٹ کھدے ہوتے ہیں۔ پیرس کی قومی یادگار پنیتھن جس میں خوبصورت تصویریں، رہنماؤں کے مجسمے قومی وقار میں اضافہ کرنے والے ادیبوں، سائنس دانوں اور محبان وطن، روسو، زولا، مولیر وغیرہ کی قبریں ہیں۔ روداں میوزیم جس میں مشہور مجسمہ ساز روداں کے بنائے ہوئے ہیوگو اور بالزاک وغیرہ کے مجسمے اور فرانسیسی مجسمہ سازی کا بہترین نمونہ تفن سوچ ہے۔ ژاں دارک کا سنہری مجسمہ۔ ستون کلوپیٹرا کی سوئی۔ مولیر کا مجسمہ۔ ایفل ٹاور۔ سینٹ مارٹن کا (فن تعمیر کے نقطہ نظر سے اہم) گرجا گھر۔ مشہور گرجا گھر مادلین سینٹ روش کا عظیم الشان پراسرار گرجا گھر۔ گوتھک طرز تعمیر کا بہترین نمونہ نوتردام اور اس کے ڈیڑھ ہزار سال قدیم پراسرار گرجا گھروں کے تبرکات۔ پیرس کا مشہور گرجا گھر سیکرے کور۔ لکسم برگ کا خوبصورت باغ۔ انقلاب فرانس کی سرگرمی کا مرکز تولریز کا باغ۔ پیرس کا مشہور علاقہ مان مارت جو اپنے نائٹ کلبوں اور رقص گاہوں کیلئے مشہور ہے۔ دنیا کا مشہور تفریح

دموسیقی کا مرکز 'اوپیرا'۔ مشہور تھیٹر شاتلے اور سارا برنہارڈ'۔ 'کیفے رد تو ندے' جس میں کبھی کبھی لینن اپنا وقت گزارتا تھا۔ مشہور سڑک 'بولیوا ادامان پرناس' جہاں کیفے میں دجودیت پسند اور دیگر ادیب و دانشور جمع ہوتے تھے۔ مشہور خوبصورت سڑک شانزلیز۔ تجارتی مرکز پیلے وندم۔ پیرس ایکسچینج وغیرہ۔

احتشام حسین نے ساحل اور سمندر میں امریکا کی سیاسی وسماجی، تہذیبی و تمدنی، معاشی و اقتصادی اور علمی و ادبی زندگی کے بارے میں اپنے مشاہدات پیش کرکے امریکا کی خوبیوں اور خامیوں کے متعلق دو ٹوک آرا قایم کی ہیں۔ انھوں نے امریکی ادب، سیاست اور صحافت پر شدید اعتراضات کیے ہیں۔ چنانچہ بڑے پیمانے پر علمی و ادبی کام ہونے کا ذکر کرنے کے ساتھ اس حقیقت کا بھی اظہار کیا گیا ہے کہ امریکہ میں بکثرت اخبار و رسائل اور کتابوں کی اشاعت کے باوجود سنجیدہ اور اعلیٰ درجے کی کتابیں کم پڑھی جاتی ہیں۔ درج ذیل اقتباس سے امریکی صحافت پر اثر انداز ہونے والی روزمرہ زندگی کے بے راہ روی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

'اخباروں میں جرائم کا ذکر بہت ہوتا ہے۔ لاس اینجلس میں ایک ہی دن کے اخبار میں میں نے چوری' ڈاکہ' زنا' اغوا' قتل' جنسی کج روی' بم پھینکنا' خودکشی' عاشق کو قتل کرکے اس کا بوسہ' (کیونکہ لاش کے چہرے پر لپ اسٹک لگے ہوئے ہونٹوں کا نشان تھا۔ شاید محبوبہ نے سالوی اور یوحنا کی کہانی دہرائی تھی۔ طلاق' زنا بالجبر کے الزامات اور مقدمہ بازی جوا' نشہ کی حالت میں نقض امن سبھی طرح کی خبریں پڑھیں' افسوس یہ ہے کہ چند اخباروں کے سوا بہت کم ایسے ہیں جو یونی ورسٹیوں میں سیکڑوں کی تعداد میں ہونے والے لکچروں، نمائشوں اور تہذیبی سرگرمیوں کو کوئی اہمیت دیتے ہیں۔'' [۳۳]

انھوں نے امریکا کی سیاسی وسماجی، تمدنی و اقتصادی زندگی کا مطالعہ و مشاہدہ کیا اور سرمایہ دارانہ نظام کی بے راہ روی، تہذیب، ترقی، مہمان نوازی، خاطر داری، مجلسی آداب، جنسی جرائم، عام ذہنی کیفیات، حبشیوں کے ساتھ ناروا سلوک، علم و ادب، موسیقی و اداکاری وغیرہ کے متعلق اپنی کتاب میں رائے قائم کی ہے جہاں انھیں امریکی شہریوں کی وطن دوستی کا احساس ہوا وہیں دوسروں کی آرزوؤں کا خون کرکے اپنی خواہشات کی تکمیل کے جذبے پر افسوس بھی ہوا۔ انھیں محسوس ہوا کہ یہی عمل یہاں کا قومی اور سرکاری فلسفہ بن چکا ہے جس کا تمام نظام تعلیم اور نظام اخلاق اسیر ہے۔

ساحل اور سمندر میں امریکی ناقدین ایلیٹ، رچرڈس، ولسن، بروک، رینسم ٹرلنگ، جیمس بی ٹیرل وغیرہ سے ملاقات اور تبادلۂ خیال کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ ان میں سے ٹرلنگ اور رچرڈس کو انھوں نے ایک حد تک پسند کیا لیکن جدید امریکی تنقید انھیں راستے سے بھٹکی ہوئی اور الجھی ہوئی نظر آئی۔ ان کے نظریے کے مطابق پریگمیٹزم، ہیومنزم، نیوگریکی سزم اور کیتھولک دبستان ادب عالم طبقے کے پابند اور ادب کو زندگی کی جدوجہد سے دور رکھنے کے حامی مکاتب فکر ہیں پھر بھی انھیں امریکی یونی ورسٹیوں کے اساتذہ کی اصول تنقید کے متعلق گہری چھان بین اور غیر معمولی عمیق کا قایل ہونا پڑا۔ ساحل اور سمندر کا درج ذیل اقتباس امریکی ادب و تنقید پر مختصر تبصرے کی حیثیت رکھتا ہے:

"اس میں شک نہیں کہ اس وقت امریکہ میں تنقیدی ادب جتنا زور دیا جارہا ہے اس کے لیے جس طرح فلسفہ، نفسیات، مابعد الطبیعیات اور اشاریت کا مطالعہ کیا جارہا ہے۔ وہ حیرت خیز ہے لیکن یہاں کے کسی مشہور نقاد نے میرے ذہن کے کسی گوشے کو منور نہیں کیا۔

ایلیٹ، رچرڈس، ولسن، بروک، ٹیٹ، رینسم، ونٹرس، بروک، ٹرلنگ یہ یہاں کے اہم ترین نقاد ہیں، کچھ کو پہلے پڑھ چکا ہوں۔ مجھے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ لوگ ادب اور زندگی کے تعلق سے اس قدر چڑھتے کیوں ہیں کہتے ہیں کہ زندگی الگ ہے اور ادبی یا شعری تجربہ الگ، پھر قیامت یہ ہے کہ تجربے کی ہمہ گیری اور شدت پر بھی زور دیتے ہیں اور دبی زبان سے ایک اخلاقی مطمح نظر بھی تسلیم کرتے ہیں یہ لوگ ایک قسم کے جذباتی، غیر مادی تجربے کے اظہار کو شاعری کہتے ہیں اور جیسے ہی مذہب کے علاوہ کسی ایسی قدر کا ذکر آجاتا ہے جو انسانی تجربے کا جزو ہے، یہ لوگ الجھ جاتے ہیں۔

ولسن اور ٹرلنگ کو ان لوگوں سے الگ کیا جاسکتا ہے، رچرڈس کی راہ بھی دوسری ہے لیکن نفسیاتی انداز نظر نے انھیں بھی وہیں پہنچا دیا ہے۔ یہاں نقاد کسی نہ کسی شکل ایلیٹ اور پاؤنڈ کے روحانی شاگرد ہیں جو عقیدہ اور صرف کیتھولک عقیدہ رکھنے والوں ہی کے یہاں نظم اور حسن دیکھتے ہیں۔" [۳۷]

انھوں نے امریکا کے تعلیمی حالات پر اپنے سفر نامے میں جگہ جگہ روشنی ڈالی ہے۔ یونی ورسٹیوں اور کالجوں سے منسلک لائبریریوں، میوزیموں اور استادوں کی خصوصیات کا احاطہ کیا ہے چنانچہ پرنسٹن یونیورسٹی کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

"..... مسٹر رچرڈ ونس سے ملاقات ہوئی اور ان کے ساتھ یونیورسٹی کے بعض حصے دیکھے۔ یہاں ایک طرح کی باہمدگر مخلوط اور خود مکتفی زندگی کا احساس ہوتا ہے، لائبریری بہت بڑی، شاندار اور خوبصورت ہے اس کے بعض کمروں میں پروفیسر بیٹھے ہیں۔ بہت سے شعبے اور بہت سے پروفیسر ہیں جو اپنے کام میں منہمک نظر آتے ہیں۔ جرمنی کا مشہور یہودی سائنس داں آئن اسٹائن بھی یہیں اپنی تحقیقات میں مصروف ہے۔"۵

فلاڈلفیا یونیورسٹی کے میوزیم میں انھوں نے مصر، ایران، بابل، کالڈیا، فلسطین، اٹلی اور امریکا کے قدیم نادرات کا ذخیرہ دیکھنے کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ہمارے یہاں کی یونیورسٹیوں کے پاس تو کیا، قومی اداروں کے پاس بھی ایسا کوئی ذخیرہ نہ ہوگا۔ چیزوں کو ایسی خوبصورتی اور احتیاط سے رکھتے ہیں کہ دیکھنے میں آسانی ہوتی ہے۔"۶

سفرنامے میں کانگریس لائبریری (دنیا کی سب بڑی لائبریری) واشنگٹن کے علمی و ادبی ذخیرے اور تمدنی آثار سے متاثر ہونے کا تذکرہ اس طرح کیا گیا ہے:

"خدا کی پناہ کیسی خوبصورت، شاندار اور وسیع عمارت ہے کیسے مجسمے اور چھتیں ہیں۔ دیواروں پر کیسی تصویریں ہیں! چپے چپے سے علم کی شعاعیں پھوٹ رہی ہیں۔ ایک طرف ترکی علوم و فنون، کتابوں اور تصویروں کی نمائش ہو رہی ہے تو دوسری طرف انجیل مقدس کے ہزارہا نسخوں کی۔ دو نسخے حیرت خیز دیکھے۔ ایک تو چھاپے کے موجد گٹن برگ کا چھاپا ہوا تھا۔ دوسرا ٹھیک اسی زمانے کا قلمی مصور نسخہ دونوں نادر چیزیں ہیں۔ ایک طرف امریکہ کے صدروں کے خطوط وغیرہ کی نمائش ہو رہی ہے اور دوسری طرف امریکہ کے اعلان آزادی کے اصل قلمی دستاویز کی۔ کوئی شخص ایک مہینے میں بھی دیواروں کی تصویروں، کتبوں، مجسموں اور تمام ضروری چیزوں کو پوری طرح نہیں دیکھ سکتا۔ اس لائبریری میں چھیاسی لاکھ سے زیادہ چھپی ہوئی کتابیں ہیں۔ اس میں رسائل و اخبارات شامل نہیں ہیں، ان کی تو کوئی انتہا نہیں ہیں۔ مختلف زبانوں اور مختلف قسم کے ایک کروڑ دس لاکھ نسخے ہیں۔ تصاویر، نقشوں، ریکارڈوں وغیرہ کی کوئی گنتی نہیں۔

یہ لائبریری دنیا کی سب سے بڑی لائبریری کہی جاتی ہے۔ سنہ ۱۸۰۰ء سے قائم ہے لیکن درمیان میں کئی دفعہ تباہ بھی ہو چکی ہے۔ موجودہ عمارت کی تکمیل ۱۸۹۷ء میں ہوئی اور اب یہ بالکل ناکافی ہے۔ اس لئے اس کے قریب ہی خوبصورت اور وسیع عمارت ۱۹۳۸ء میں بنا دی گئی ہے۔ یہ عمارت سادہ لیکن باوقار ہے۔ اصل عمارت میں تین درجے ہیں اوپر سبز رنگ کا گنبد ہے جس کے

نیچے ریڈنگ روم اور کیٹیلاگ روم ہیں۔ دیواروں پر ہر جگہ یونانی اور رومن وضع کی تصویریں اور مجسمے ہیں اور عمارت پر بھی نشاط ثانیہ کا اثر ہے۔ پہلی منزل سے دوسری منزل پر جاتے ہوئے پچی کاری کے کام میں علم کی یونانی دیوی منروا کی بہت بڑی تصویر ملتی ہے۔ اس کے مجسّمے تو نہ جانے کتنے ہیں۔ فرش پر بھی بہت اچھی ڈزائنیں اور بروج کی تصویریں بنی ہوئی ہیں۔ گنبد کی چھت میں جو تصویریں ہیں انسانوں کے تمدنی ارتقا کی مصوّری کرتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ لائبریری حیرت خیز ہے۔" ۵ء

کانگریس لائبریری کے ہندوستانی سیکشن کے متعلق لکھتے ہیں:

" اردو ہندی کا ذخیرہ چھوٹا ہے مگر بڑھایا جا رہا ہے۔ ہندوستان کے متعلق البتہ چار لاکھ کتابیں انگریزی اور یورپ کی دوسری زبانوں میں موجود ہیں۔ دنیا میں اتنا بڑا خزانہ ہندوستان کے متعلق شاید ہی ہو۔" ۸ء

وہ سین فرانسسکو میں ایشیا کے متعلق اعلیٰ تعلیم دینے کے مدعی ادارے امریکن اکیڈمی آف ایشین اسٹڈیز سے اتنے متاثر نہیں ہوئے جتنے بارکلے (کیلی فورنیا) میں ایک چھوٹی سی کتابوں کی دوکان اور اس کی مالک بڑھیا کی باتوں سے اس کا ذکر اس طرح پر لطف انداز میں کرتے ہیں:

" بارکلے میں ایک چھوٹی سی دوکان ہے، بیسوی صدی، تنہا بوڑھی عورت، خاموشی، دبے پاؤں آمدورفت، وہاں زندگی ملتی ہے۔ زندہ ادب اور زندہ کرنے والے خیالات! بوڑھی خاتون کی شفقت آمیز گفتگو یاد رہے گی۔" ۹ء

فارن پالیسی اسوسی ایشن کی نائب صدر مسز ویرا ڈین اور نیویارک کے مشہور ادبی ہفت روزہ Saturday Review of Literature کے اڈیٹر نارمن کزنس سے ہندوستان کے سیاسی، معاشی، تہذیبی اور ادبی مسائل پر گفتگو کے دوران نارمن کزنس کے امریکا میں ہندوستانی ادب سے دلچسپی لئے جانے کے ذکر پر احتشام حسین نے انھیں ہندوستان کو امریکا کی ہمدردی پر شک کے اسباب بتائے۔ اس ضمن میں نارمن کزنس کے خیالات پر اس طرح روشنی ڈالی ہے:

" مسٹر نارمن کزنس نے اس بات کو تسلیم کیا کہ ہندوستانیوں کا خوفزدہ ہونا اور شک کی نگاہوں سے دیکھنا تعجب کی بات نہیں لیکن امریکہ نے ابھی بتیس سال ہوئے اپنے خول سے باہر قدم نکالا ہے اور جس حد تک ہو سکا ہے بے غرضی کے ساتھ دنیا کی علمی، سائنٹفک اور تعلیمی کوششوں میں مدد دی ہے۔ اسے اپنے ہمدردی کے دعوؤں کو پورا کرنے کا موقع تو دینا چاہیے! انھوں نے اس بات پر بھی زور دیا کہ ہندوستان کے اچھے مصنفوں کی کتابیں امریکہ میں چھپنی چاہئیں اس

سلسلے میں وہ بہت مدد کر سکیں گے۔" ۱۰

کتابیں چھاپنے والی کمپنی' نیو امریکن لائبریری کے ولیم ریڈ اور نیو رائٹنگ کی اڈیٹر مسز ازابلا پورٹر ہندوستان کے متعلق ہندوستانیوں کی لکھی ہوئی کتابیں شایع کرنا چاہتے تھے۔ ان لوگوں سے گفتگو کے بعد انھیں اندازہ ہوا کہ:

"اس وقت ہندوستان میں کتابیں بیچنے اور چھاپنے کا بہتوں کو خیال ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ہندوستان سے محبت کا ثبوت نہیں ہے، تجارت اصل مقصد ہے۔ معمولی طور پر یہ بھی خواہش ہے کہ یہاں لوگ اس عجیب وغریب ملک کے متعلق جانیں"۔ ۱۱

امریکی کھل کر اس کا اظہار نہیں کرنا چاہتے تھے کہ کس قسم کے ہندوستانی ادب کی اشاعت مقصود ہے چنانچہ نیو امریکن لائبریری کے پریسیڈنٹ کرٹ انک اور نیو یارک ٹائمز ادبی شعبے کے اسسٹنٹ ایڈیٹر ہاروے براٹ سے تبادلہ خیال کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

"یہ لوگ کبھی یہ نہیں بتا سکے (غالباً دل میں ہے صاف صاف کہنا نہیں چاہتے) کہ ہندوستان کے قسم کے ادب کی اشاعت مدنظر ہے۔ میں برابر کہتا رہا ہوں کہ ہمارا اچھا ادب سماجی اور سیاسی جڑیں رکھتا ہے، یہاں کے لوگ اسے پروپیگنڈا کہہ کر الگ کر دینگے۔ اس کا فیصلہ کیسے ہوگا کہ ہندوستان کا نمائندہ ادب کونسا ہے"۔ ۱۲

اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں ہندوستانی ادب کو صحیح ڈھنگ سے متعارف کرانے میں کن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ کہیں انھیں اشاروں کنایوں سے کام لینا پڑا اور کہیں انھوں نے بلا جھجک اپنے خیالات ظاہر کر دیے چنانچہ گل پیٹرک سے اس ضمن میں بات چیت کے متعلق لکھتے ہیں:

"میں نے انھیں ذہن نشین کرانے کی کوشش کی ہے کہ چاہے ادب کا معاملہ ہو یا تاریخ اور سیاست کا، ہندوستان کی تاریخ، روایات، موجودہ حالات، اندرونی تضاد کو پیش نظر رکھے بغیر کچھ سمجھنے کی کوشش فضول ہوگی۔ امریکی یہی غلطی کرتے ہیں کہ وہ امریکہ کی تعلیم، خوشحالی، ذرائع حمل ونقل کی افراط اور مختصر سی تاریخی روایت کی روشنی میں موجودہ ہندوستان کا ذہن سمجھنا چاہتے ہیں"۔ ۱۳

ان کے امریکا اور انگلستان کے دورے کا ایک مقصد ہندوستان اور امریکا کے عوام کے درمیان دوستی اور ادبی وتہذیبی رشتے اور رابطے کا استحکام بھی تھا جسے وہ بین الاقوامی حالات کے پیش نظر ناممکن سمجھتے تھے چنانچہ اپنے نقطۂ نظر کی اس طرح توجیہہ کی ہے:

"موجودہ بین الاقوامی حالات میں یہ سوچنا کہ ہندوستان اور امریکہ میں کوئی گہرا ادبی اور

تہذیبی رشتہ مخلصانہ بنیاد پر قائم ہو سکتا ہے، میرے خیال میں غلط ہے۔ ہندوستان ہی نہیں ساری دنیا ایسی انتقالی حالت میں ہے کہ گہرے عوامی رابطے کے بغیر دو قوموں کی اوپری دوستی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ ویسے میری خواہش تو یہی ہے کہ ساری دنیا کے عوام مخلصانہ بنیاد پر ایک دوسرے کی تہذیب، زندگی اور ادب سے واقفیت حاصل کر سکیں۔ لیکن اس کیلئے جس فضا کی ضرورت ہے وہ موجود نہیں ہے۔" [۱۴]

اپنے مطالعے و مشاہدے کی روشنی میں وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ امریکا میں رہ کر بہت سے موضوعات پر سیکھا جا سکتا ہے اور امریکا کی علمی و ادبی زندگی سے سبق حاصل کر کے ہندوستان کی علمی و ادبی زندگی میں نظم و نسق لایا جا سکتا ہے۔ انھوں نے امریکا کے ہندوستانی طلبہ سے ملاقات اور ان کے مسائل اور پریشانیوں کا ذکر بھی جا بجا سفرنامے میں کیا ہے۔ ایک جگہ بعض جہاں دیدہ پروفیسروں کے نظریے کا بھی تذکرہ کیا ہے کہ "سائنس کے علاوہ اور دوسرے شعبوں میں یہاں سے بہت نہیں سیکھنا ہے۔" [۱۵]

کیلی فورنیا یونی ورسٹی کے طلبہ سے گفتگو کے بعد اپنے تاثرات اس طرح قلمبند کیے ہیں:

"ہندوستان کے طلبا محبت سے ملتے ہیں کام بھی کرتے ہیں پڑھتے بھی ہیں، سب یہی پوچھتے ہیں کہ ہندوستان میں ہمارے لئے کوئی جگہ ہے یا نہیں۔ یہ مسئلہ میرے ذہن پر بوجھ بنتا جاتا ہے۔ ہندوستان پہنچکر اس کے متعلق لکھوں گا۔ ہو سکا تو بڑے لوگوں کو اس مسئلے کی طرف متوجہ بھی کروں گا۔ یہ نوجوان جن کے دل میں کام کرنے کی خواہش، بازوؤں میں سکت، ملک کی خدمت کا ولولہ اور لیاقت ہے، یہاں خوش نہیں ہیں۔ مجبوراً پڑے ہوئے ہیں۔ یہ بڑا اہم سوال ہے غیر ملک میں وہ روپیہ تو کما سکتے ہیں لیکن خوش نہیں رہ سکتے۔ انھیں احساس ہے کہ ان کی جگہ ہندوستان ہی میں ہو سکتی ہے۔ مگر کہاں؟ زندگی ان کے لئے ایک بڑا سوالیہ نشان ہے۔ یہاں انھوں نے اپنے قوت بازو سے موٹریں خرید لی ہیں آرام دہ مکانوں میں رہتے ہیں، وہاں کیا کریں گے یہاں ہوٹلوں، دفتروں، دوکانوں پر کام کرتے ہیں، وقت نکال کر لڑکیوں سے بھی دل بہلا لیتے ہیں میری سمجھ میں نہیں آتا کہ انہیں کیا مشورہ دوں، یہی کہہ کر چپ ہو جاتا ہوں کہ آپ ہندوستان کی دولت ہیں اور آپ کی جگہ وہیں ہے۔" [۱۶]

احتشام حسین نے امریکی زندگی کے بعض پہلوؤں کو پسند بھی کیا ہے اور بعض شہروں کے یونیورسٹیوں، تہذیبی و تمدنی مرکزوں، خوبصورت منظروں اور شخصیتوں سے وہ متاثر بھی ہوئے ہیں چنانچہ سفرنامے میں واشنگٹن کے متعلق لکھتے ہیں:

"واشنگٹن کا پہلا اثر یہ ہے کہ اس شہر سے امریکہ کی عظمت کا پتہ چلتا ہے یہاں کے ماحول میں آزادی اور وقار کی جھلک ملتی ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس شہر کی جڑیں گہری ہیں۔ یہ نیویارک سے بہت مختلف ہے۔ یہاں عمارتیں نہ ایک دوسرے کو دبائے کھڑی ہیں نہ انسان کو۔ درختوں، پارکوں، فواروں، مجسموں، تصویر خانوں، خوبصورت عمارتوں سے یہ شہر بھرا ہوا معلوم ہوتا ہے۔"[۱۷]

امریکا میں ان کا دل نہ لگنے کی وجوہات میں سے ایک وجہ بھی اور گھریلو پریشانیوں کا شدید احساس ہے چنانچہ لاس اینجلس کے متعلق تحریر کیا ہے کہ:

"یہاں ہر طرح کی دلچسپیاں ہیں، ہر طرح کی تفریحیں ہیں، شہر خوبصورت اور متنوع ہے لیکن طبیعت بہت الجھ رہی ہے، اسی سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر کسی کو راس نہ آئے تو جنت بھی تکلیف دہ ہو سکتی ہے۔"[۱۸]

ساحل اور سمندر میں ایک جگہ انھوں نے امریکی عورت کے خدوخال، رفتار و گفتار اور چہرے میں دلکشی کا ذکر کیا ہے لیکن اسے کلیہ نہ بناتے ہوئے آگے کے صفحات میں امریکی عورتوں کے حسن اور جاذبیت کا تذکرہ اس طرح کیا ہے:

"میں نے کسی دن شروع ہی میں یہ رائے ظاہر کی تھی کہ عورتوں میں اچھی صورتیں نظر نہیں آتیں، یہ کوئی کلیہ نہیں تھا۔ شعلہ و گل سے یہاں بھی سابقہ پڑتا ہے نیویارک میں کم اور نیویارک سے باہر زیادہ۔"[۱۹]

محمد ایوب واقف[۲۰] نے ان پر یہ اعتراضات کیے ہیں کہ امریکا اور انگلستان کے ادیبوں، شاعروں اور نقادوں پر رائے قائم کرتے ہوئے وہ کہیں جذبات کی رو میں بہہ گئے ہیں اور انکی انا انتہا پسندی کا شکار ہو گئی ہے مثلاً جیمس ٹی فیرل کے متعلق ان کی رائے میں توازن اور ادبی رکھ رکھاؤ نہیں ہے اسی طرح پروفیسر ولٹ اور مسٹر زابل میں سے کوئی بھی انہیں شکاگو اسکول کے اصل تنقیدی عناصر نہیں بتا سکا اور تمام باتیں وہ پہلے سے جانتے تھے۔

جہاں تک جیمس ٹی فیرل کو پسند کرنے کا تعلق ہے یہ ضروری نہیں ہے کہ ہر قاری اور ادیب اسے پسند کرے اور یہی بات دوسرے فنکاروں کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ اسی طرح شکاگو اسکول کے بارے میں وہ تمام باتیں پہلے سے جانتے تھے۔ کسی نے کوئی نئی بات نہیں بتائی یہ کہنا خود ستائی اور انانیت پر مبنی نہیں ہے بلکہ ان کے جیسے باخبر عالم اور ناقد سے یہ بعید بھی نہیں تھا کہ یہ تمام حقایق پہلے سے ان کے علم میں آچکے ہوں۔ اگر فقط اپنی فوقیت جتانا ہی مقصود ہوتا تو سفرنامے میں مختلف ادیبوں، شاعروں، مصنفوں، ناشروں، استادوں اور فنکاروں

کی خوبیاں اختلافات کے باوجود کیوں بیان کرتے ۔ جہاں انھوں نے امریکیوں کی تجارتی ذہنیت پر روشنی ڈالی ہے وہیں بعض لوگوں کی خوش اخلاقی، انسان دوستی، ادب نوازی اور علم و فن میں مہارت پر رشک کیا ہے ۔ انھیں رچرڈس لائٹما کا اخلاق ہندوستانیوں کی طرح محسوس ہوا[۲۱]، اسی طرح سلن ہارڈ فاسٹ، جردم، میگل، لوئی ہیردیب، جان فشر، پرل بک، ہاورڈ سلیم وغیرہ کے خلوص اور انداز گفتگو کو انھوں نے بے ریا اخلاق سے عبارت قرار دیا ہے[۲۲] یہ صحیح ہے کہ وہ ہر قدم پر محتاط رہے یہاں تک کہ راک فیلر فاؤنڈیشن کے نمائندے گل پیٹرک متعلق بھی انھوں نے یہ تحریر کیا ہے کہ :

" میں کچھ زیادہ نہیں کہہ سکتا لیکن وہ مجھ سے جس طرح ملتے رہے ہیں اگر اس میں زبردست ریاکاری نہیں ہے تو میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ معقول آدمی ہیں " [۲۳]

امریکا کے متعلق ان کے تاثرات کا مکمل جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انھیں امریکی عوام اور امریکا کی سربفلک پرشکوہ عمارتوں، شہروں، تفریح گاہوں، میوزیموں، آرٹ گیلیریوں، لائبریریوں، کالجوں، یونی ورسٹیوں، تعلیمی اداروں، فاؤنڈیشنوں اور دانشوروں سے نفرت نہیں ہے بلکہ وہاں کے سرمایہ دارانہ نظام سے نفرت ہے امریکی سیاست اور حکمراں طبقہ جس کے تابع ہے ۔ وہ امریکا کی قوت تنظیم کے معترف ہیں اور انھوں نے اسے اندھیرے اجالے کا امتزاج قرار دیا ہے لہٰذا وہ اس سے مایوس نہیں ہیں انھیں امریکی سیاست دانوں کے جنگی نعروں کی گونج میں امریکی ادیبوں کا نعرہ امن بھی سنائی دیتا ہے چنانچہ لکھتے ہیں :

" مجھے اس امریکہ سے نفرت کیسے ہو سکتی ہے جس نے میری حیرت اور میرے علم میں اضافہ کیا جس نے لنکن، جفرسن، وہٹ مین، پین، مارک ٹوئین، فاسٹ، جردم، پال رابسن، گولڈ سل سیم اور روزن برگ کو جنم دیا ۔ مجھے نفرت ہے وہاں کے حاکم طبقے سے، اس سیاست سے جو دنیا کو ہڑپ کرنا چاہتی ہے، اس سرمایہ دارانہ نظام سے جس کی نظر میں انسان بے حقیقت ہے ۔ مجھے یقین ہے کہ آج امریکہ جس ذہنی بحران، جس نفسیاتی بیماری میں مبتلا ہے اس سے وہ ضرور باہر نکلے گا اور اس وقت اس کی ساری عملی صلاحیتیں زندگی کو خوشگوار اور حسین بنانے میں صرف ہوں گی کیونکہ امریکہ کے جذبۂ عمل، لگن اور قوت تنظیم سے اس کا دشمن بھی انکار نہیں کر سکتا ۔" [۲۴]

اس طرح یہ حقیقت پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ ساحل اور سمندر میں امریکا کا تجزیاتی مطالعہ دو ٹوک تنقیدی انداز میں کیا گیا ہے ۔

احتشام حسین انگلستان کی سیاحت کے دوران وہاں کے رکھ رکھاؤ اور طور طریقوں سے بہت خوش نظر آتے ہیں قیام لندن میں انھیں جو سکون اور اطمینان نصیب ہوا وہ سفر نامے سے بخوبی آشکار ہے چنانچہ لندن سے اپنی ذہنی وابستگی کی توجیہہ ان الفاظ میں کی ہے:

"لندن کا حقیقی حسن، اس کی اصل عظمت، اس کی سنجیدہ سحر کاری، اس کے ٹھہراؤ صدیوں کے پروردہ علم و عمل کی روایات، میوزیموں، کتب خانوں، تھیٹروں اور علمی انجمنوں میں ہے۔" ۲۵

امریکا اور انگلستان کا موازنہ کرتے ہوئے انگلستان کی برتری کا یہ سبب بیان کیا ہے:

"انگلستان کو دیکھا جائے تو انگریزوں کی سنجیدگی، متانت، گہرائی، بردباری، تحمل آزمائشوں پر آزمائشیں جھیل لینے کی صلاحیت بڑی معنویت رکھتی معلوم ہوتی ہے، گو محض سرسری نگاہ سے دیکھنے والا امریکہ کی چمک دمک، ظاہری اظہار ہمدردی، مصنوعی اخلاق سے جلد متاثر ہو جائیگا۔ اس کے برعکس انگریز کم آمیز اور دیر آشنا معلوم ہوگا لیکن حقیقت یہ ہے کہ صدیوں کے تہذیبی نکھار نے یہ پہلو بھی پیدا کئے ہیں اور انہیں حسن و وقار بخشا ہے۔" ۲۶

انھوں نے فقط لندن کی ادبی و تہذیبی روایات اور انگریزی تمدن سے متاثر ہو کر یک طرفہ فیصلہ نہیں کر دیا ہے بلکہ بڑے غور و فکر کے بعد یہ نتائج اخذ کئے ہیں:

"اور یہ لندن ہے! اس لفظ میں کتنی داستانیں، رنگین اور خونیں کہانیاں، تہذیبی فتوحے تاریخی واقعات، شعر و ادب کے خزانے پوشیدہ ہیں، اس لفظ سے کتنی باتیں، کتنی یادیں متعلق ہیں! اسے تو خاص نظر سے دیکھنا ہے! لندن کو دنیا کے سب سے بڑے شہر کو جس کی رونق اور گرم بازاری میں ہمارا لہو بھی صرف ہوا ہے۔" ۲۷

انھوں نے صدیوں کی پروردہ علم و عمل کی روایتوں میں لندن کا حقیقی حسن دیکھا اور زندگی تہذیب و تمدن کی برکتوں سے مالا مال اور حسین نظر آئی لہذا لندن کی قدامت پرستی، مخصوص اخلاقی تصورات، سامراجیت اور علیحدگی پسندی سے نفرت کے باوجود ایک چابکدست مصور کی طرح اس کے حقیقی حسن کی تصویر اس طرح کھینچی ہے:

"کون کہتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے! یہ خوبصورت دن اور یہ حسین راتیں، یہ پر جلال آفتاب اور یہ چاند تاروں کا حسن، یہ نور و نکہت کی فراوانی اور یہ بادلوں کی ہماہمی، یہ گل بیز چمن اور پھولوں کے یہ عنا گیر رنگین تختے، یہ نغموں کا بہتا ہوا سیلاب اور یہ مصوری اور مجسمہ سازی کے معجزے، یہ شاندار عمارتیں اور یہ ہنستے ہوئے بے فکر لوگ، یہ تفریح گدے اور یہ رقص گاہیں۔ یہ کتب خانے

اور میوزیم' یہ تہذیب کی برکتوں سے مالا مال زندگی۔ کون کہتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے!

یہ انسانی حسن' یہ جامہ زیب جسم' یہ گوشت اور پوست کے اندر تھرکتی ہوئی جوانی' یہ اختلاط اور پیار کے نظارے' یہ جرأت شکن بے اعتنائی' یہ رنگین ہونٹوں کے دلآویز خطوط اور یہ آبشار کی طرح گرتی ہوئی زلفیں' یہ جسم کے اندر نہ سمانے والا شباب (سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا) کون کہتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے۔

یہ علم و فضل کے دریا بہاتے والے دانشور' یہ زبانیاں دینے والے سیاسی کارکن یہ زندگی اور سماج کے دل کی دھڑکن سننے والے انسان دوست یہ آگے بڑھنے کیلئے جدوجہد کرتی ہوئی انسانیت کیا ان میں حسن نہیں ہے؟" [۲۸]

لندن کے ذہن و فکر پر اثر انداز ہونے کی وجوہات کے ساتھ اس کے حسن و قبح کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا گیا ہے:

"میری لندن کی پسندیدگی خالص نہیں ہے ان میں سیاہ گھناؤنے دھبے بھی نظر آجاتی ہے جنھیں اس کے دامن سے دھویا نہیں جا سکتا۔ مجھے اس کی سامراجیت' قدامت پرستی' مخصوص اخلاقی تصورات' علیحدگی پسندی' نو آبادیوں میں ظالمانہ استحصال سبھی سے نفرت ہے لیکن اپنے علمی خزانوں کی وجہ سے میں اسے ایک اور نظر سے دیکھتا ہوں۔ میرے لئے تو یہی بہت تھا کہ اس کی مٹی میں شکسپیئر' ملٹن' جانسن' سوئفٹ' ورڈس ورتھ' کولرج' ڈاروِن' مارکس اور ڈکنس' آسودہ خواب ہیں لیکن اور بہت سی باتیں یاد رکھوں گا۔ ان چند دنوں میں جو بیاں خوش و ناخوش بسر ہوئے جن میں نا معلوم قسم کی نا آسودگی اور انجانے غم کی دھیمی آنچ کا شکار رہا جن میں ہمدردی' رفاقت اور خلوص کی ٹھنڈی چھاؤں زندہ رہنے کے لئے اکافی رہی' شاید کبھی نہ بھولوں گا۔ میری ذہنی اور جذباتی زندگی میں لندن تھوڑا بہت داخل ہو گیا ہے۔ اس میں نیویارک کی چمک دمک' بھاگ دوڑ اور ہما ہمی نہیں' پیرس کی نزاکت اور لطافت بھی نہیں' پھر بھی وہ سب کچھ ہے' ایک انسان دوست جس کی تمنا کر سکتا ہے۔ یوں بھی لندن کو پسند کرنا ہی پڑے گا ورنہ ڈاکٹر جانسن کی روح ان کا قول یاد دلائیگی' دوست تجھے لندن میں کس چیز کی کمی نظر آتی ہے۔ اگر پسند نہیں آیا تو تیری انسانیت ہی مشکوک ہے۔" [۲۹]

ان بیانات سے ثابت ہو جاتا ہے کہ ان کی نہ امریکا سے ناپسندیدگی خالص ہے اور نہ ہی لندن سے پسندیدگی' ان کے نزدیک کم و بیش دونوں قابلِ تنقید ہیں کوئی کم اور کوئی زیادہ۔

وہ انڈیا آفس لائبریری کی پیچیدہ' مضبوط' اور شاندار عمارت میں موجود کتابوں' تصویروں

اور مجسموں سے بہت متاثر ہوئے لیکن ان کے دل میں یہ خیال بھی پیدا ہوا کہ یہ نوادرات اگر ہندوستان میں ہوتے تو تباہ ہو جاتے۔

انڈیا آفس لائبریری کے علمی و ادبی ذخیرے کے متعلق لکھتے ہیں:

"دو صدیوں میں ہر طرف سے مخطوطات اور مرقعے سمٹ کر یہاں آتے ہیں اور یہ تو محض ایک مرکز ہے ایسی نہ جانے کتنی جگہیں ہیں۔ جن لوگوں نے انفرادی طور پر یہ چیزیں ہندوستان میں حاصل کیں انھوں نے یا تو ہدیتہً دے دیں یا بیچ دیں خود اس لائبریری کا سلسلہ ۱۸۰۱ء میں شروع ہوا تھا اس وقت اس میں تقریباً ڈھائی لاکھ مطبوعہ کتابیں اور اکیس ہزار مخطوطے ہیں۔ بیس ہزار مشرقی مخطوطوں کے علاوہ اصل ہندوستانی اور ایرانی تصاویر ڈیڑھ ہزار کی تعداد میں ہیں، مخطوطوں میں سب سے بڑی تعداد سنسکرت کی ہے، آٹھ ہزار تین سو، اس کے بعد فارسی چار ہزار آٹھ سو، عربی تین ہزار دو سو ستر اور ہندی ایک سو آٹھ، ایسٹ انڈیا کمپنی کے دوران کی خط و کتابت، ضروری کاغذات، نجی روزنامچے نہ جانے کتنے ہیں۔" [۳۰]

انگلستان کے اساتذہ و علما سے ملاقات کرتے ہوئے وہ صرف ترقی پسند ادیبوں سے متاثر ہوئے بلکہ یہاں غیر ترقی پسند دانشوروں نے بھی انھیں متاثر کیا۔ انگلستان کی ملاقاتیں بھی علمی و ادبی اور تنقیدی اہمیت رکھتی ہیں۔ انگلستان میں وہ آزادی کے بعد کے ہندوستان کے متعلق انگریزوں کے خیالات جاننا چاہتے تھے مگر زیادہ تر انھیں لوگوں سے ملاقات ہو سکی جو ہندوستان کے دوست کہے جاتے ہیں

امریکا اور انگلستان کے سماجی، معاشی، ادبی و علمی مسائل کے علاوہ ساحل اور سمندر، دینی منظر کشی کی خصوصیت اور زبان و بیان کے حسن سے بھی ہماری توجہ کا باعث بنتا ہے احتشام صاحب کا فطرت اور اس کے مظاہر سے گہرا اور استوار تعلق تھا اس کا ثبوت ذیل کی مثالوں سے ملتا ہے:

"میری روح سرزمین عرب کی صبح دیکھنے کیلئے بے چین تھی۔ اندھیرا آہستہ آہستہ چھٹ رہا تھا اور صبح کی ہلکے کے آثار شروع ہو رہے تھے۔ گھور گھور کر زمین کی طرف نگاہ کی تو پہاڑوں اور چٹانوں کے سوا کچھ نظر نہیں آیا۔ ذرا اور روشنی ہوتی، صرف پہاڑ نہ سبزہ نہ درخت نہ برگ نخیل، نہ آبادی نہ چشمے صرف پہاڑ غالباً ہم عرب کی حدود کو پار کر رہے تھے۔" [۳۱]

"بہت دور دا ہنی طرف یعنی پچھم میں مشرقی گھاٹ کے کہسار نظر آ رہے ہیں۔ یورپ میں سمندر کبھی کبھی اپنی جھلک دکھا جاتا ہے 'سیاہ پر شور اور اشتعال انگیز'۔" [۳۲]

میرینا بیچ مدراس کے متعلق:-

"کہا جاتا ہے کہ دنیا کے ساحلوں میں اس کا دوسرا نمبر ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس وسیع ساحل پر زندگی کی بے پایاں عظمت کا احساس ہوتا ہے۔ ریت پر ہزارہا انسان بیٹھے سمندر کا حسن اور جلال دیکھ رہے ہیں۔ پانی کی لہریں گزوں اونچی اٹھتی اور ریت پر چڑھ جاتی ہیں۔ چھوٹے چھوٹے بچے عورتیں اور نوجوان ہی نہیں، بوڑھے بوڑھے لوگ بالکل کنارے پر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ لہریں انھیں گھٹنوں تک بھگوتی اور واپس جاتی ہیں۔ بچے ہنستے اور بوڑھے مسکراتے ہیں۔ حد نظر تک پانی کی لہروں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ شام کی ٹھنڈی اور دھلی ہوئی ہوا جو نہ جانے کہاں سے آتی ہوگی، ساری گندگیوں سے پاک، محض سمندر کے پانی کی خوشبو لیے ہوئے آتی ہے۔ اندھیرے کے ساتھ سمندر کی ہیبت اور سیاہی بڑھتی جاتی ہے اور لوگ دھیرے دھیرے ساحل چھوڑنے لگتے ہیں۔ مدراس کا ساحلی حسن بالکل فطری ہے، بمبئی میں چوپاٹی اور میرین ڈرائیو کا حسن اس سے مختلف ہے وہاں حسن فطرت میں انسانی حسن کی آمیزش سے انسان اپنی مادی حقیقت کا گہرا احساس رکھتا ہے یہاں انسانی حسن کی مد بڑی حد تک غائب ہے۔" ۳۳

"پونا سے چلتے ہی بادل چھا گئے تھے اور تھوڑی تھوڑی بارش ہو رہی تھی۔ بادلوں کے بھورے بھورے آوارہ ٹکڑے وادیوں میں بھٹکتے پھر رہے تھے یا پہاڑیوں پر تیر رہے تھے۔ سبز اور سیاہ پہاڑوں کے درمیان کہیں کہیں پانی کے آبشار سفید سانپ کی طرح بل کھاتے گر رہے تھے۔" ۳۴

"نیل اور اس کی شاخوں میں کشتیاں تیر رہی ہیں جیسے بچوں کی کاغذی ناؤ، مصری سیاست بھی اسی طرح ڈانواڈول ہو رہی ہے۔" ۳۵

"بحیرۂ روم کے پانی اور آسمان کے رنگ میں کوئی امتیاز نہیں کیا جا سکتا اور نیچے اوپر ایک ہی رنگ ہے، نیلا۔ صرف افق کے قریب ہلکے سے بادل دھوئیں کی طرح ایک سفید یا مٹیالی سی لکیر کھینچ رہے ہیں ورنہ کوئی فرق نہیں ہے۔" ۳۶

"آلپس میلوں تک ایک حصار بنا کھڑا ہے، اس کی سفید چوٹیاں ایک دوسرے کے مقابل سینہ تانے کھڑی نظر آتی ہیں۔ سورج کی تیز روشنی میں آلپس کا جلال و جمال خیرہ کن اور ہوشربا ہے۔ اگر اس کی یہ عظمت ہے تو ہمالیہ کی کیا ہوگی! آلپس پر برف سفید رنگ کے چمکدار پاؤڈر کی طرح بچھی ہوتی ہے۔ اس کی چوٹیوں کے نشیب و فراز دیکھ کر غالب کے جوہر تیغ کہسار کی یاد آتی ہے۔" ۳۷

نیویارک سے اتھاکا جاتے ہوئے راستے کا منظر :

" خزاں زدہ جنگل پہاڑوں کے ڈھلاؤں پر بڑا حسین منظر پیش کرتے ہیں۔ زیادہ تر درخت برفیلی ہواؤں کی چوٹ کھا کر ننگے ہو چکے ہیں مگر جس طرح بہت سے انسانوں پر موسموں کا زیادہ اثر نہیں ہوتا اسی طرح بعض درخت ابھی ہرے بھرے کھڑے ہیں۔" ۳۸

جیولیس اور ایتھل کو سزائے موت دیئے جانے پر :

" اتھاہ سمندر بہتا جا رہا ہے، لہریں ایک دوسرے سے ٹکرا رہی ہیں، ستارے پھیکے ہیں اور اندھیرے میں سرگوشیوں کی سی آواز آتی ہے جو میں سن نہیں سکتا لیکن جی چاہتا ہے کہ یہ آواز مجھے ہمت دلا رہی ہو کہ زندہ رہنے کی خواہش، کو تیز کر د، مرنے والے کے ساتھ تم یہ کر سکتے ہو کہ اس صداقت کو پھیلاتے رہو جس سے ان کے خیال روشن تھے، یقین کی وہ گرمی پیدا کرو جس سے ان کے سینے منور تھے۔" ۳۹

بحر ہند کی منظر کشی :

" یہ سمندر یہ فضائیں، یہ ہواؤں کا خروش، جہاز سے ملتے ہوئے پانی کی جھاگ جیسے بہتی ہوئی چاندی یا تلملاتا ہوا سیماب! یونانیوں کے اس خیال میں کتنی شاعری تھی کہ حسن کی دیوی وینس اسی جھاگ سے پیدا ہوئی۔ تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد سیکڑوں مچھلیاں ایک خاص حسین انداز میں اچھلتی ہیں اور کمان بن کر پانی میں غوطہ لگاتی ہیں" ۴۰

ساحل اور سمندر یوں تو ایک سفر نامہ ہے جس میں امریکہ اور انگلستان کے سفر کی مفصل روداد تلمبند کی گئی ہے لیکن درحقیقت یہ محض خارج کا سفر نامہ نہیں ہے، اس میں مصنف نے خارج سے باطن کی طرف بار بار مراجعت کی ہے۔ ذاتی اور نجی زندگی کے تلخ و تند اور شیریں پہلو بھی ضمناً اس میں آ گئے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کی شخصیت اور کردار کا مطالعہ ساحل اور سمندر کے مطالعے کے بغیر نامکمل محسوس ہوتا ہے مثالاً چند اقتباسات ملاحظہ کیجئے :

" ماہل اعظم گڑھ کے ضلع میں ایک چھوٹا سا قصبہ ہے جو میرے بچپن میں بہت بارونق معلوم ہوتا تھا لیکن اب اجاڑ سا نظر آتا ہے تاہم اس ویرانے سے میری بہت سی یادیں وابستہ ہیں جن کا بدل کوئی اور زندگی، زندگی کی کوئی پرمسرت گھڑی نہیں ہو سکتی۔ اب بہت کم وہاں جانا ہوتا ہے لیکن اب بھی وہاں جانا اتنی ہی آسودگی بخشتا ہے جتنی ماں کی محبت بھری آغوش۔" ۴۱

" میں لباس، کھانے پینے، رہنے سہنے کے طریقوں میں بے احتیاط اور بے پروا ہوں" ۴۲

مجھے دوستوں میں بیٹھ کر باتیں بنانے، محفلوں میں لطیفے سنانے، چٹکلے بازی کرنے، ہنسی مذاق میں

وقت گزارنے، اجنبی لوگوں میں گھل مل جانے کا فن نہیں آتا۔" [۴۳]

"نہ جانے یہ اچھی بات ہے یا بری! میں عام طور سے اپنے دل کا حال، جس کا تعلق میری ذات سے ہو کسی سے بیان نہیں کرتا، مجبوری کی اور بات ہے۔" [۴۴]

"میں بدقسمتی سے ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جنھیں مجسٹریٹ یا پولس افسروں سے ملنے کا شوق ہو، ایسے مواقع ملتے بھی ہیں تو میں ان سے بچتا ہوں۔" [۴۵]

"..... کچھ دیر کا غذات کی خانہ پری کے بعد ویزا مل گیا۔ دو باتوں نے ضمیر اور خود داری کو ضرور مجروح کیا۔ ایک فارم پر دستخط کرنے پڑے کہ کسی فاشسٹ یا کمیونسٹ جماعت سے تعلق نہیں اور ہاتھوں کی دسوں انگلیوں کے نشان دو تین جگہ مختلف شکلوں میں دینے پڑے ممکن ہے اور جگہوں پر بھی ایسا ہی ہوتا ہو لیکن مجھے یہ بات کچھ غیر شریفانہ سی معلوم ہوتی ہے۔ میرے ذہن میں انگوٹھے کا نشان کچھ جہالت اور جرائم سے متعلق ہو گیا ہے۔" [۴۶]

"فریڈ بجینپ کے دوست ہیں اور میرے مضمون نگار بننے کے شوق میں ان کی ترغیبات شامل ہیں:" [۴۷]

"اتوار کو ڈاکٹر حامد حسن بلگرامی کے یہاں پہونچ گیا۔ وہ لندن اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز میں پانچ سال کا قیام پورا کر رہے ہیں، دس گیارہ سال کے بعد ملاقات ہوئی وہی ہنسی مذاق وہی بے تکلفی اور بہت سی پرانی صحبتوں کی یاد۔ ہم لوگ ایک دوسرے کو تقریباً بیس سال سے جانتے ہیں۔" [۴۸]

"میرے ادبی ذوق کی نشو و نما میں پروفیسر دیب کی کیمیا ساز نگاہوں کا فیض بھی شامل ہے۔" [۴۹]

نپولین کی قبر پر:

"میرا ذہن بیس بائیس سال پیچھے چلا گیا جب یورپ کی تاریخ میں نپولین میرا ہیرو تھا۔ خیالوں نے بڑے بڑے پلٹے کھائے ہیں لیکن اس کے ایک حیرت خیز شخصیت ہونے کا احساس مجھے اب بھی ہے اور یہ مقبرہ دیکھ کر اطمینان سا ہوا کہ فرانس نے اس کی عزت کی ہے۔" [۵۰]

لندن سے ہندوستان آتے ہوئے:

"سچ پوچھو تو میں خود لوگوں سے کہاں ملا، کچھ لوگ میری تنہائی پر رحم کھا کر مجھ سے مل لئے! میں تو بس پڑھتا رہا، ایک کے بعد شیکسپیئر کا دوسرا ڈرامہ! تنہائی محض اکیلا ہونا نہیں ہے، نا آسودگیوں اور شخصیت کے سہم کر رہ جانے کا احساس ہے جس کی لا معلوم نہیں

ہو سکتی ہیں۔ ۵۱؎

مجھے یہ بھی شوق نہیں ہے کہ اگر بیمار پڑوں تو کوئی تیمار دار نہ ہو۔ میں بیزاری کی اس منزل پر نہیں ہوں کیونکہ میں جس سماج میں ہوں وہ فرد اور جماعت دونوں کیلئے جد و جہد کی کھلی ہوئی راہیں رکھتا ہے۔ مجھ پر تنہائی اور بیزاری کے لمحات گزر جاتے ہیں لیکن کوشش کرتا ہوں کہ وہ میری زندگی کا جزو نہ بنیں۔ میرے اندر مسلسل کشمکش جاری ہے اور میں اپنی افتادِ طبع سے لڑ جھگڑ کر قنوطیت کے حصار سے باہر نکل رہا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ اس کیلئے انفرادیت کا گلا گھونٹنے کی ضرورت نہیں ہے، اجتماعی احساس اور اجتماعی ارادے کے ساتھ ان رکاوٹوں پر قابو پانے کی ضرورت ہے جو انفرادی بھی ہیں اور اجتماعی بھی۔" ۵۲؎

" جب سفر کے متعلق غور کرتا ہوں تو اپنی بعض عجیب ذہنی کیفیات کا پتہ چلتا ہے۔ میں سفر سے بہت خوش ہوتا ہوں، سفر کرنا چاہتا ہوں لیکن اس کے لوازم سے گھبراتا ہوں، مجھے ہمیشہ سفر کا ارادہ کرنے میں دیر لگتی ہے لیکن سفر کو انسانی تجربے کی تکمیل کے لیے ضروری خیال کرتا ہوں، قرآن مجید میں خدا کی زمین پر چلنے پھرنے۔ اسلامی تاریخوں میں تجربہ اور حصول علم کے لیے سفر کرنے کے متعلق جو ہدایتیں ہیں میں نے انھیں ہمیشہ احترام کی نظر سے دیکھا ہے۔ اس کے متعلق مفکرین کے اقوال اور شعرا کے جو خیالات ہیں انھوں نے مجھے ہمیشہ متاثر کیا ہے لیکن پھر بھی میں اس کی تکالیف سے گھبراتا رہا ہوں۔ مجھ میں مارکوپولو اور ابن بطوطہ، کولمبس اور واسکوڈی گاما کی حوصلہ مندی کا دور دور تک پتہ نہیں ہے۔ میں موجودہ دور کے سفر کی آسانیوں سے واقف ہوں پھر بھی الجھتا ہوں اور سفر کرنا بھی چاہتا ہوں۔" ۵۳؎

" ابھی کچھ دیر پہلے جب عزیزوں کو خط لکھ رہا تھا تو خیال آیا کہ آج وہاں محرم کی پہلی تاریخ ہو گی اور میری آنکھیں آنسوؤں سے بھر گئیں۔ ۵۴؎

" ناگپور پہنچتے پہنچتے سورج ڈوبنے لگا۔ یہاں کئی سال پہلے کی ایک اردو کانفرنس کی شرکت یاد آگئی پھر اردو زبان کا خیال آیا" ۵۵؎

ساحل اور سمندر کے مطالعے سے نہ صرف احتشام حسین کی حیات و شخصیت کے مخفی پہلو سامنے آتے ہیں بلکہ مختلف علوم و فنون پر ان کی دسترس بھی ظاہر ہوتی ہے۔ درج ذیل اقتباسات ان کے علمی ادبی نظریات پر بھرپور روشنی ڈالتے ہیں:

" کئی سال پہلے میں جس قسم کی ادبی اور تہذیبی زندگی سے وابستہ رہا ہوں وہ میرے مضامین اور کتابوں کا مطالعہ کرنے والوں سے چھپی ہوئی نہیں ہے۔ اپنے طور پر میں نے مخلصانہ

اور سوچ سمجھ کر اس راہ کو قبول کیا ہے اپنے خیال میں اس منزل سے بھی گزر ہو چکا ہوں جب محض جذباتی انداز میں یا تفریحاً کسی نقطہ نظر کو قبول کر لیا جاتا ہے۔ میں نے اس کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کا وقتاً فوقتاً جائزہ لیا ہے شاید اسی وجہ سے میں اپنے نقطہ نظر میں اس انتہا پسندی کا شکار کبھی نہیں ہوا ہوں جو کسی اصول یا راستے کے جذباتی میکانکی طور پر تسلیم کر لینے سے وجود میں آتی ہے۔ اس نقطہ نظر نے مجھے یہ سکھایا ہے کہ اس وقت انسانیت کی سب سے بڑی دشمن وہ طاقتیں ہیں جو سامراج اور سرمایہ داری کے اصول پر مبنی ہیں کیونکہ ان کی سیاسیات اور معاشیات انھیں دوسروں کو محکوم بنائے رکھنے پر مجبور کرتی ہیں۔" [۵۶]

"میرا ہمیشہ سے یہ عقیدہ رہا ہے کہ کسی ملک اور قوم کی ادبی اور تہذیبی زندگی کی جڑیں اس کے سماجی نظام میں پیوست ہوتی ہیں اور ان کو اس سے الگ کر کے دیکھنا کبھی صحیح نتائج تک نہیں پہونچا سکتا...... میں نے اپنی تمام تحریروں میں بات ظاہر کی ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے، ایسا آئینہ نہیں جس میں صرف زندگی کے ٹھہرے ہوئے نقش دیکھے جا سکیں بلکہ ادب متحرک بن کر ہمیں زندگی کے اعلیٰ مقاصد تک پہونچانے اور انھیں حاصل کرنے کا ذریعہ بن سکتا ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ انسان کی فطرت میں بدی نہیں ہے بلکہ حالات اسے ایسا بناتے ہیں اور اگر ہم تمام قوموں کو مطمئن اور آسودہ حال زندگی بسر کرنے کا موقع دیں تو دنیا سے جنگوں کا خاتمہ ہو سکتا ہے۔ انسان دوستی پر مبنی بین الاقوامیت جو ہر ملک اور ہر قوم کو برابری کا درجہ دینا قبول کرتی ہے اور ہر قوم کی شخصیت کو برقرار رکھنا چاہتی ہے ہماری اصل منزل ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ دائمی امن قائم ہو سکتا ہے اور انسان ترقی کی جانب بڑھ سکتا ہے۔ دنیا کے اچھے انسان اور اچھے ادیب اس جانب رہنمائی کرتے رہے ہیں... اس طرح جب ادب کا مطالعہ کرتا ہوں تو اس میں انسان کے سیاسی، معاشی، تاریخی، سماجی، مذہبی سبھی حالات کو لے لیتا ہوں تاکہ صحیح تصویر بن سکے۔ میں نے اسی طریقے کو مفید پایا ہے اور اسی کی اشاعت کرتا رہا ہوں۔" [۵۷]

"ادھر مجھے یہی دھن ہے کہ ایرانی شاعری میں یونانی اور عربی اثرات کا پتہ لگا کر اس کا سلسلہ اردو میں ڈھونڈا جائے اور پھر اس کا مقابلہ سنسکرت کے جمالیاتی فلسفے سے کر کے کوئی نظریہ قائم کیا جائے جو تاریخی اور سماجی حالات کو پیش نظر رکھتے ہوئے غور و فکر کیلئے بنیاد کا کام دے سکے یہ کام مشکل ہے لیکن اس میں کچھ وقت لگانا مفید ہی ہوگا۔" [۵۸]

ساحل اور سمندر خارجی حالات اور داخلی کیفیات کا حسین امتزاج ہے اور اردو

کے بہت کم سفرنامے اس معیار پر قرار پورے اترتے ہیں۔ خود احتشام حسین کے نزدیک اس سفر کی غیر معمولی اہمیت ہے کیونکہ اس کے ذریعے وہ اپنی ذات میں پوشیدہ متضاد صفحات سے آگاہ ہوتے ہیں لہٰذا اسے کانٹوں پر چلنے اور پھولوں میں بسر کرنے کا فن سکھانے والا سفر قرار دیا ہے۔ اس کی روداد اور تجربات و مشاہدات کے پیچھے سے سیاح کی دلکش شخصیت جھلکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جو بعض اوقات اپنی پوری خصوصیات کے ساتھ ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔

اسے احاطۂ تحریر میں لانے کے لئے ترک و اختیارات کے مخصوص اصول سامنے نہ رکھتے ہوئے انھیں جو باتیں ضروری معلوم ہوئیں یا جن حالات و کیفیات نے ضمیر کو متاثر کیا وہ سب قلمبند کرتے چلے گئے ہیں لیکن اسمیں بھی ایک حد تک اعتدال پیش نظر رہا ہے اسی وجہ سے اسے صرف سفرنامہ قرار نہ دیتے ہوئے ایک سفرنامہ اور ڈائری قرار دے کر وضاحت کردی ہے۔ جہاں تک سفرنامے کا دائرہ عمل ہے یہ کتاب سیاح کے حوالے سے امریکا اور یورپ کے حالات پر بھرپور روشنی ڈالتی ہے اور اس کی پسند و ناپسند اور حسن و قبح کے معیار کی نشاندہی کرتی ہے نیز ڈائری کی حیثیت سے ڈائری لکھنے والے کے ذاتی تجربات و واقعات بیان کرنے کے علاوہ اسکی ذات و شخصیت پر پڑے ہوتے تہ در تہ پردے اٹھاتی ہے۔ یہ دونوں خوبیاں ساحل اور سمندر میں موجود ہیں۔ اگر ساحل اور سمندر میں تخیل اور علم و شعور کی رنگ آمیزی کو بروئے کار لاتے ہوئے نقطۂ رنگ سادگی سے کام لیا جاتا تو اسے کوئی ادبی مقام نہ ملتا لیکن مصنف کی اپنی جملہ خصوصیات کے ساتھ اس میں موجودگی اور علم و شعور کی رنگ آمیزی سفرنامے کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ اس میں لاشعور کی کارفرمائی سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا جس کی مثالیں اس کتاب میں اظہار ذات کے موقعوں پر پائی جاتی ہیں۔

ساحل اور سمندر کی بعض خامیاں اور کوتاہیاں احتشام حسین کی اشتراکی جانبداری سے عبارت ہیں چنانچہ لندن اور پیرس کے متعلق قلم کو جنبش دیتے ہوئے جس اعتدال اور ظرف نگاہی سے کام لیا گیا ہے۔ وہ امریکا پر لکھتے ہوئے پوری طرح برقرار نہیں رہا ہے۔ یہاں ان کا زاویۂ فکر و نظر ذرا مختلف ہے۔ God that Failed اور Arrow in The blue وغیرہ اشتراکیت دشمن کتابوں کا رد اور ان پر طویل تبصرہ و تنقید سفرنامے کے غیر ضروری عناصر معلوم ہوتے ہیں۔ بعض مقامات پر اپنے حالات زندگی اور علمی و ادبی، تنقیدی و لسانی نظریات پر روشنی ڈالنے کی گنجائش بڑی خوبصورتی سے نکالی گئی

ہے حالانکہ اس کا موقع و محل نہیں تھا۔ سفرنامے میں بار بار گھریلو اور نجی پریشانیوں کا اظہار قاری پر گراں گزرتا ہے۔ اس سے دوسرے لوگوں کو بھلا کیا دلچسپی ہو سکتی ہے۔ سفرنامے میں امریکا پر کڑی تنقید ہی سہی لیکن وہاں کے حالات کا جائزہ جس شرح و بسط کے ساتھ لیا گیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے، اس کی بہ نسبت انگلستان اور فرانس کے تذکرے میں تاثراتی رنگ گہرا ہونے کے باوصف ایک حد تک تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ فرانس کے متعلق ان کا عذر فرانسیسی زبان سے ناواقفیت نیز سہ روزہ مختصر قیام کی بنا پر قابل قبول ہے لیکن انگلستان کے بارے میں تین ماہ میں تفصیلات یکجا کر لینا ناممکن نہیں تھا۔ یہ قرینِ قیاس ہے کہ طوالت کے خوف سے بعض پہلوؤں کی وہ اجمالی نشاندہی کر کے رہ گئے۔ اگر انہیں وقت ملتا تو یہ خامیاں ترمیم و تنسیخ کے بعد دور ہو جاتیں لیکن اس کی اشاعت کے وقت معمولی لفظی ترامیم کے سوا کچھ اور کرنے کی انھیں مہلت نہیں ملی۔ دیباچے میں ان حقایق کا اظہار کر کے انھوں نے اپنی ذمے داری سے بری ہونے کی کوشش کی ہے تاہم ساحل اور سمندر کی ان خامیوں اور کمزوریوں پر اس کے محاسن کا پلہ بھاری ہے اور اس کی علمی و ادبی قدر و قیمت سفرناموں میں اسے سنگِ میل کی حیثیت عطا کرتی ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے یہ کتاب گوناگوں خوبیوں کی حامل ہے اور اس کا طرزِ نگارش احتشام حسین کے انفرادی اسلوب کا نقطۂ عروج ہے۔ تنقید کے لیے انھوں نے جس سائنٹفک اسلوب کا استعمال کیا ہے یہ اس کی کم و بیش ترمیم شدہ شکل ہے اس کی زبان شستہ و سلیس ہے۔ اس کی سادگی و روانی اور شگفتگی میں اظہار کا حسن جلوہ گر ہے، دقیق الفاظ اور پر تصنع تراکیب سے عبارتوں کو بوجھل نہیں کیا گیا ہے۔ موقع و محل کی مناسبت سے کہیں اشاروں، کنایوں اور کہیں تفصیل سے کام لیا گیا ہے، اس طرح مختلف واقعات، خیالات اور بیانات میں از اوّل تا آخر ربط اور ہم آہنگی پیدا کی گئی ہے۔ اس کے چھوٹے چھوٹے جملوں اور سیدھے سادے لفظوں میں ایسی بلاغت پائی جاتی ہے گویا کوزے میں دریا بند ہے اور مختصر فقروں میں کہانیاں مضمر ہیں۔ سفرنامے میں موقع کی مناسبت سے اشعار استعمال کیے گئے ہیں اور کہیں کہیں لطائف و ظرائف سے بھی کام لیا گیا ہے۔ سماجی و سیاسی، علمی و ادبی اور تمدنی و تاریخی حالات ٹھیٹھ سائنٹفک اسلوب میں ہیں لیکن جہاں اظہارِ ذات کے مواقع آئے ہیں لب و لہجہ بدل گیا ہے طرزِ نگارش میں بڑی بے ساختگی اور ندرت پیدا ہو گئی ہے۔ داخلیت کی آنچ تیز ہو جانے سے شخصیت کے اظہار میں رومانی اور تاثراتی انداز جھلکتا ہے۔ اس کا اندازہ سفر کے اٹھارہ دن، پرانی دنیا کی طرف نیز مختلف ابواب کے بعض مقامات سے بخوبی ہوتا ہے۔ الفاظ و تراکیب کے تخلیقی استعمال سے طرزِ نگارش بڑی جامعیت

اور جاذبیت پیدا ہو گئی ہے اور زبان و بیان کا حسن ساحل اور سمندر کے احتشام حسین کو ایک حسن کار ادیب اور فنکار سیاح کی حیثیت سے پیش کرتا ہے' سفرنامے کے آئینے میں ان کا چہرہ دکھائی دیتا ہے وہ ان کی کسی تصنیف میں نظر نہیں آتا اس کا مطالعہ کئے بغیر ان کے صحیح ادبی مقام کو نہیں سمجھا جا سکتا ساحل اور سمندر ایک جداگانہ علمی و ادبی میدان ہے اور اس میں انھیں غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی ہے بقول سلام مچھلی شہری " ساحل اور سمندر احتشام صاحب کا بہت بڑا کارنامہ ہے جسے ہماری زبان میں سفرناموں پر کچھ لکھتے وقت ہر مصنف ذکر کرنے پر مجبور ہوگا"[۶] اگر احتشام حسین پروفیسر' نقاد' شاعر اور افسانہ نگار نہ ہوتے تب بھی ادب میں ان کا انفرادی مرتبہ متعین کرنے کے لئے تنقطاً ان کا سفرنامہ کافی ہوتا۔ علوم و فنون پر قدرت اور زبان و بیان پر غیر معمولی دسترس کے بغیر یہ ہمہ جہت سفرنامہ مرتب نہیں ہو سکتا تھا اور ایسا کارنامہ کوئی نابغہ عصر ہی انجام دے سکتا ہے۔

حواشی: ۱. گزارش۔ ساحل اور سمندر ص ۸ ۲. پرانی دنیا کی طرف ایضاً ص ۲۱-۳۲۰
۳. سخنہائے گفتنی، ساحل اور سمندر ص ۳۵۲ ۴. نئی دنیا - ساحل اور سمندر ص ۸۳ - ۱۸۲
۵. نئی دنیا۔ ساحل اور سمندر ص ۱۳۵ ۶. ایضاً ص ۱۳۲ ۷. ایضاً ص ۵۲-۱۵۱ ۸. ایضاً ص ۱۵۵
۹. ایضاً ص ۲۲۲ ۱۰. نئی دنیا۔ ساحل اور سمندر ص ۱۳۰ ۱۱. ایضاً ص ۱۷۴ ۱۲. ایضاً ص ۲۶۴
۱۳. نئی دنیا۔ ساحل اور سمندر ص ۱۶۶ ۱۴. نئی دنیا۔ ساحل اور سمندر ص ۱۴۱ ۱۵. ایضاً ص ۲۰۷
۱۶. ایضاً ص ۳۰-۲۲۹ ۱۷. نئی دنیا۔ ساحل اور سمندر ص ۵۱-۱۵۰ ۱۸. ایضاً ص ۲۴۵
۱۹. نئی دنیا۔ ساحل اور سمندر ص ۱۶۶ ۲۰. ساحل اور سمندر (ایک تنقیدی مطالعہ) احتشام حسین نمبر فروغ اردو۔ لکھنؤ ص ۵۱-۲۵۰ ۲۱. نئی دنیا۔ ساحل اور سمندر ص ۱۳۶ ۲۲. ایضاً ص ۲۵۹ ۲۳. ایضاً ص ۲۶۹
۲۴. سخنہائے گفتنی۔ ساحل اور سمندر ص ۳۶۳ ۲۵. پرانی دنیا کی طرف۔ ساحل اور سمندر ص ۳۳۵
۲۶. سخنہائے گفتنی۔ ساحل اور سمندر ص ۳۵۸ ۲۷. پرانی دنیا کی طرف ساحل اور سمندر ص ۲۷۴
۲۸. ایضاً ص ۳۰۲ ۲۹. ایضاً ص ۳۳۶ ۳۰. ایضاً ص ۲۸۳ ۳۱. سفر کے اٹھارہ دن۔ ساحل اور سمندر ص ۷۳ ۳۲. سفر کے اٹھارہ دن۔ ساحل اور سمندر ص ۴۶ ۳۳. ایضاً ص ۵۱-۵۰
۳۴. ایضاً ص ۶۱ ۳۵. ایضاً ص ۷۶ ۳۶. ایضاً ص ۸۰ ۳۷. ایضاً ۳۸. نئی دنیا۔ ساحل اور سمندر ص ۱۷۶ ۳۹. پرانی دنیا کی طرف۔ ساحل اور سمندر ص ۳۳۷ ۴۰. ایضاً ص ۳۴۲ ۴۱. فکریں۔ ساحل اور سمندر ص ۲۹ ۴۲. کشمکش اور سمجھوتہ۔ ساحل اور سمندر ص ۱۶ ۴۳. ایضاً ۴۴. ایضاً ص ۱۷
۴۵. فکریں۔ ساحل اور سمندر ص ۲۷ ۴۶. سفر کے اٹھارہ دن ساحل اور سمندر ص ۳۹ ۴۷. پرانی دنیا کی طرف۔ ساحل اور سمندر ص ۲۷۹ ۴۸. ایضاً ص ۲۸۴ ۴۹. ایضاً ص ۲۹۸ ۵۰. ایضاً ص ۳۲۲
۵۱. ایضاً ص ۳۲۴ ۵۲. سفر کے اٹھارہ دن۔ ساحل اور سمندر ص ۵۸ ۵۳. فکریں۔ ساحل اور سمندر ص ۳۳
۵۴. نئی دنیا۔ ساحل اور سمندر ص ۱۱۱ ۵۵. سفر کے اٹھارہ دن۔ ساحل اور سمندر ص ۴۳ ۵۶. کشمکش اور سمجھوتہ ساحل اور سمندر ص ۱۵-۱۴ ۵۷. ایضاً ص ۲۱ ۵۸. نئی دنیا۔ ساحل اور سمندر ص ۲۶۲ ۵۹. سخنہائے گفتنی ساحل اور سمندر ص ۳۶۳ ۶۰. (ساحل اور سمندر پر تبصرہ) ماہنامہ شاہراہ 'دہلی' اپریل ۱۹۵۵ء ص ۵۹۔

احتشام حسین کی شاعری

احتشام حسین کی شاعری کا آغاز دورِ طالب علمی میں ہوا، ۲۹-۱۹۲۸ء تک ہائی اسکول میں پہنچتے پہنچتے وہ شاعر بن چکے تھے گھر کے ماحول اور ماحولِ اعظم گڑھ کی شعری و ادبی فضا کے زیرِ اثر انھیں شعر گوئی کی تحریک ہوئی، عرصے تک شعرا کا کلام پڑھنے، گنگنانے اور حافظے میں محفوظ رکھنے کے بعد انھوں نے غزل گوئی شروع کی اور حیراںؔ تخلص اختیار کیا۔ جب وہ انٹرمیجیٹ میں زیرِ تعلیم تھے طرحوں پر غزلیں کہہ لیتے تھے لیکن بحیثیت شاعر مشاعروں میں شریک نہیں ہوتے تھے۔ بی۔ اے۔ تک ان کا تخلص حیراںؔ رہا لیکن بعد کی غزلوں میں کہیں تخلص کا استعمال نظر نہیں آتا۔ ماحول اور اعظم گڑھ میں ان کی شاعری غزل گوئی تک محدود تھی لیکن الہ آباد پہنچ کر وہ نظمیں بھی کہنے لگے۔ مشقِ سخن سے ان کا فنی شعور پختہ ہوتا گیا لیکن وہ اس وقت غزلوں میں روایتی شاعری اور نظموں میں رومانیت کے تابع تھے۔ جب ۱۹۳۴ء میں بی۔ اے۔ کے طالب علم تھے "نہ جا" اور "فریب" کے عنوان سے بڑی موثر رومانی نظمیں تخلیق کی تھیں جو رسالہ آئینہ میں شائع ہوئیں [۱] یہ نظمیں عمر کی اس منزل پر لکھی گئیں جس میں جذبہ و احساس خواب کی وادیوں میں اسیر ہوتے ہیں، نظموں میں لطیف رومانی فسردگی اور جذبات کے نازک مراحل کی مصوری بڑے دلکش پیرائے میں کی گئی ہے۔ اول الذکر نظم میں جذبے اور منظر کی تصویر کشی میں داخلیت اور خارجیت کا خوبصورت امتزاج ملاحظہ کیجیے:

تیرے چھٹنے کا سماں اس وقت ہے پیشِ نظر ۔۔۔ دیکھ کر وہ خوفِ رسوائی سے ہر سو دیکھ کر
میرا دامن تھام کر آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ۔۔۔ دیکھنا اور مسکرا کر تیرا وہ کہنا "نہ جا"

مسکرائی جا رہی ہے چشم بھی نمناک ہے ۔۔۔ اُف مری صبحِ مسرت کا بھی دامن چاک ہے
التجا کی یہ ادا بھی کس قدر سفاک ہے ۔۔۔ اشک بھر کے سر جھکا کر تیرا وہ کہنا "نہ جا"

میری کچھ مجبوریاں رکنے سے مانع ہو گئیں ۔۔۔ جاگ ساری تمنائیں یکایک سو گئیں
عالمِ اسباب کی تاریکیوں میں کھو گئیں ۔۔۔ پھر نہ کچھ بولا میں سن کر تیرا وہ کہنا "نہ جا"

اپنے ہی ہاتھوں سے اپنا خونِ دل کرتا ہوا ۔۔۔ تجھ کو مضطر چھوڑ کر میں مبتلا رخصت ہوا
آج تک کانوں میں ہے لیکن وہی شیریں صدا ۔۔۔ دور جانے پر بھی مڑ کر تیرا وہ کہنا "نہ جا"

محبوب سے رخصت ہونے کی اس تصویر میں مجبوری و مایوسی، خوف و التجا اور حسرت و یاس کے جذبات کا اظہار رومانیت اور صداقت کی آمیزش کے ساتھ کیا گیا ہے۔

حالی اور محمد حسین آزاد کے اصلاحی اور نیچرل شاعری کی تحریک چلانے اور پرانی شاعری کے عیوب گنوانے کو زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا لیکن غزل کی مقبولیت برقرار تھی اور سخنور شاعری کی قدیم روایات کو سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ حسرت، فانی، سیماب، اصغر، جگر، صفی، عزیز، ثاقب، یگانہ وغیرہ کے تغزل کی دھوم ہندوستان میں مچی ہوئی تھی ان میں سے بعض نظمیں بھی کہتے تھے لیکن ان کی نظمیں شعری ارتقا کے تقاضے پورے نہیں کر رہی تھیں۔ دوسری طرف رومانی شاعری کے روح رواں اختر شیرانی کی نظمیں نوجوانوں کے دلوں کو عشق و رومان سے گرما رہی تھیں، کہنہ نسل کے شاعر اس رنگ و آہنگ کو معیوب سمجھتے تھے لیکن نئی نسل اس کی طرف متوجہ تھی کیونکہ اس کے ذوق کی تسکین کا سامان اس میں موجود تھا۔ احتشام حسین جب نظم نگاری کی طرف مائل ہوئے تو اسی ماحول میں سانس لینے لگے چنانچہ ان کی اس دور کی غزلیں مذکورۂ بالا غزل گو شعرا سے اور نظمیں اختر شیرانی کی رومانیت سے متاثر ہیں۔ قرین قیاس ہے کہ نیاز فتح پوری کے اثرات نے بھی ان کی شاعری میں اس رجحان کو تقویت بخشی ہو۔

احتشام حسین نے ۱۹۳۶ء میں ترقی پسندوں کے قافلے میں شامل ہو کر بہت جلد اہم مقام حاصل کر لیا لیکن شاعری کا ایک خاص مزاج بن جانے کی وجہ سے انھیں رومانیت کے حصار سے باہر نکلنے میں بہت وقت لگا، ایک عرصہ گزر جانے کے بعد ان کی شاعری میں رومانیت اور حقیقت کے خوش گوار امتزاج کی شکل میں یہ اثرات ظاہر ہونے لگے۔ جوش، مجاز، فیض اور جاں نثار اختر کی شاعری بھی ان مراحل سے گزر کر ترقی پسند نظریات سے ہمکنار ہوئی ہے۔

۱۹۳۷ء میں 'خواب میں آنے والی ہے' 'قیدی عالم خیال میں' اور 'احساس تنہائی' وغیرہ نظمیں لکھی گئیں ان میں سے ہر نظم تاثر اور شدت جذبات کے لحاظ سے ممتاز مقام رکھتی ہے۔ احساس تنہائی میں رومانی جذبات اور حسن و عشق کے خوشگوار لمحات کی عکاسی کی گئی ہے۔ فطرت کی رعنائی و رنگینی اور پربہار کیفیات سے عاشق سرشار ہے لیکن اداسی و مایوسی پھر بھی اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی ہے۔

نظم 'خواب میں آنے والی ہے' میں محبوبہ جسمانی خصوصیتوں اور فطری تقاضوں کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ یہاں حسن و عشق کے جذبات عام انسانی فطرت سے بعید نہیں ہیں۔ شاعر کے اس خواب میں تشنہ آرزوؤں اور ناکام خواہشوں کی چنگاریاں اڑتی ہوئی نظر آتی ہیں اور یہ ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ جب بیداری میں تمنائیں بر نہیں آتیں تو بھیس بدل کر خواب میں ظاہر ہوتی ہیں۔

بیسویں صدی کے ربع دوم کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد جب ہم ان کی اس دور کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو ڈاکٹر سید محمود الحسن کی یہ رائے حرف بہ حرف صحیح معلوم ہوتی ہے:

"اس وقت تک محبت کے جذبات کی مصوری اور قلبی واردات کے اظہار کے لئے غزل ہی کی دنیا بہت کچھ تھی۔ بیسویں صدی کے رومانی شعرا نے غزل کی روح کو نظموں میں سمو دیا اور اس کام کو انجام دینے میں احتشام صاحب کی نظموں نے بھی نمایاں حصہ لیا ہے ان کی نظموں میں حزن و یاس کے پہلو کے ساتھ ساتھ امید و نشاط کے دلکش دھارے کا امتزاج ذہن کی تازگی کرتا ہے"۔ ۲

ان کے نزدیک صحتمند محبت خود ایک افادی عمل ہے اور اس جذبے کا اظہار ان کی شاعری میں مختلف صورتوں میں ملتا ہے لیکن اس طرح عوامی سطح سے قریب ہونے کے علاوہ وہ اپنی انفرادیت کی نگہداشت بھی کرتے رہے۔ چنانچہ حوصلوں کی نئی آگ میں جلنے اور اجتماعی آسودگی کی جدوجہد میں شریک ہونے کے اس دور میں جب رومانی شعرا انقلابی رجحانات اپنانے لگے اور اردو ادب قدیم روایتوں کو توڑ کر نئی تبدیلیاں قبول کر رہا تھا احتشام حسین نے بھی رومانی جذبات کے جزیرے سے باہر نکل کر سماجی و سیاسی شعور کے دھارے سے زمینِ شعر کی آبیاری میں حصہ لیا اور ان کی شاعری میں سماجی زندگی کی پراگندہ کیفیات اور سیاسی مسائل کا بھرپور اظہار ہوا۔ اس سلسلہ کی ایک اہم کڑی ان کی نظم "قیدی عالم خیال میں" ہے جسے پڑھ کر جوش کا انقلابی لہجہ اور ان کی نظم "شکست زنداں کا خواب" یاد آجاتی ہے۔ جوش کی نظم جامع و مختصر ہے اور احتشام حسین کی نظم طویل ہے۔ انقلابی شاعری کے سرمایے میں اسے امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ نظم میں ترقی پسند رجحانات کا خوبصورت رچاؤ صاف نظر آتا ہے۔ برطانوی سامراج کے اس عہد میں جب بات کرنے پر زبان کٹتی تھی ایسی نظمیں کہنا ان کی زبردست حوصلہ مندی اور بلند ہمتی کا بیّن ثبوت ہے۔

نظم کے پہلے حصے میں صبح کی منظرکشی کی گئی ہے اور اس کے ذریعے خارجی ماحول اور داخلی جذبات میں بڑی خوبصورتی سے مطابقت پیدا کردی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں جنگ آزادی کے مجاہد کی گرفتاری اور جدوجہد آزادی کے جرم میں اسکے دست و پا میں آہنی زنجیریں پہنائے جانے کا افسوس کیا ہے۔ تیسرے بند میں اس کے حالِ زار کی تصویر بیانیہ انداز میں اسطرح کھینچی گئی ہے:

قید تنہائی ملی تھی ساتھیوں سے چھوٹ کر — جیسے گر جائے ستارہ آسماں سے ٹوٹ کر

کام رکنے کا الم تھا قید کا کچھ غم نہ تھا
ناگہاں ہنگامہ برپا کن صدا آنے لگی

رنج بیکاری کا تھا زنجیر کا ماتم نہ تھا
برق بنکر قلب افسردہ کو گرمانے لگی

پشت سے زنداں کی گزرا کارواں انقلاب
فاقہ کش چہروں پہ ان کے محنت وجرأت نثار

قید سے پہلے کے ساتھی رہ رواں انقلاب
ان کے ملبوس کہن پر دولت و ثروت نثار

توڑ کر زنداں کا در آتی ہوائے انقلاب
روح آزادی تڑپ اٹھی رگ و شریان میں

صور کی آواز تھی وہ یا صدائے انقلاب
میں تھا زندانی مگر دل آ گیا ہیجان میں

عالم تخیل میں طوفاں سا برپا ہو گیا
قید سے پہلے کی دنیا میں پہنچکر کھو گیا

یعنی اس برباد حالت میں بھی میں دلشاد تھا
جسم زنجیروں میں تھا لیکن خیال آزاد تھا

آخری بند میں قیدی محسوس کرتا ہے کہ اس کی اور اس کے ساتھیوں کی جدوجہد سے ملک آزاد ہو گیا اور غلامی کے کہنہ آئین بدل گئے" لیکن اچانک زنجیر کی جھنکار سے چونک جاتا ہے اور خود کو قید میں پاتا ہے۔

آزادی کی اس تڑپ اور لگن میں کروڑوں ہندوستانیوں کے دلوں کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ نظم میں آزادی اور حب الوطنی کے انگڑائی لیتے ہوئے جذبے کا اظہار ہے اور سامراجی حکومت کے غیر منصفانہ ڈھانچے کی مستقبل میں شکست و ریخت کی پیش گوئی کی گئی ہے۔ سرمایہ دار اور مزدور کی طبقاتی کشمکش، حصول آزادی کیلئے قید و بند کی تکالیف برداشت کرنے کی تلقین، تعمیر کی حسرت اور انقلاب کی آرزو یہ تمام باتیں اسمیں پائی جاتی ہیں۔ یہ نظم ان نئے ترقی پسند شعور کی آئینہ دار ہے اور ان کی نظم نگاری میں ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتی ہے۔

۱۹۳۹ء میں 'دولت نایافت ہے' اور 'یہ نظام کہنہ' کہی گئیں۔ 'یہ نظام کہنہ' میں سماج کی طبقاتی کشمکش اور نظام تمدن کے تضاد پر دبی دبی سی بغاوت کا انداز پایا جاتا ہے۔ 'دولت نایافت ہے' میں شاعر کو اپنی بھولی ہوئی محبت اور رومان کی منزل یاد آجاتی ہے اور وہ خواب کی حسین وادی میں پہنچ جاتا ہے۔

پھر آج ہے جو سرنامہ و پیام مجھے
اب عہد عشق کی ناکامیوں کا ذکر نہ کر

حریم حسن کے ساکن مرا سلام تجھے
شکست عہد محبت پہ آہ سرد نہ بھر

مجھے خبر ہے کہ الفت کا شعلہ بار ہوا
مگر بھلا دے مجھے ناشناس غم بن کر

بھڑک کے کرتی ہے بجھنے میں پیش دپس کتنا
کہ اس طرح کہیں ہوتی ہے ساری عمر بسر

کیا ہے جس کے مقدر نے اب سپرد تجھے
اسی کو مرکز امید و آرزو کر لے

ترا خیال مصیبت سے روشناس نہ ہو
خدا کرے مرے غم میں کبھی اداس نہ ہو

نشاطِ حسن کو آزردگی سے کیا مطلب
بھری بہار کو افسردگی سے کیا مطلب

دفا کے باغ کے اے سرو بے نیاز خزاں
فدائے عشق کے ہاتھوں کی بے پناہ کماں

بھلا سکوں گا تو میں بھی تجھے بھلاؤں گا
کہ اب خیال محبت نہ دل میں لاؤں گا

یہاں داخلیت کی گرمی، فنی حسن کی دلکشی، تاثر کی شدت اور جذباتی کیفیت پوری طرح ابھر کر سامنے آتی ہے اور نظم حقیقت اور رومان کا حسین سنگم بن جاتی ہے۔

تغیّر اور رند نصیحت مشرب سے ۱۹۴۲ء میں کہی گئی نظموں میں سے دو اہم نظمیں ہیں۔ پہلی نظم میں شاعر نے محبت میں پیش آنے والی امید و بیم کی کیفیات کا بڑا کامیاب اظہار کیا ہے لیکن عشق و جنوں کی کشمکش کے بعد نظم کے دوسرے بند میں وہ اس نتیجے پر پہنچا ہے:

ٹوٹ جاتی ہو بار بار جو ڈور
اس میں گرہیں لگائیں گے کب تک

عقل جب روشنی دکھاتی ہو
دل کے دھوکے میں آئیں گے کب تک

دل تو دھوکے میں رہ بھی سکتا ہے
عقل کب تک فریب کھائیگی!

یونہی گر ٹوٹتی رہی تو یہ ڈور
آخری بار ٹوٹ جائے گی!

یہ نتیجہ بندھے ٹکے عشقیہ ادب رومانی خیالات سے بالکل مختلف ہے اور انکی ذہنی پختگی روایت سے انحراف نیز زندگی اور ادب کے رشتوں کی واقعیت سے عبارت ہے۔

۱۹۴۶ء میں تخلیق کی گئی نظموں میں سے 'ایک یادگار رات'۔ 'کل' 'آج اور کل' 'وہ چند لمحے' اہم رومانی نظمیں ہیں۔ محبت میں گزرتے ہوئے خوشگوار لمحات اور عیش رفتہ کی یادوں کو نظموں کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ 'ایک یادگار رات' میں عہد گزشتہ کا تذکرہ اس طرح رومانی کسک کے ساتھ کیا گیا ہے:

آج بھی تم کو کیا وہ رات ہے یاد
دل پہ جو نقش ہے وہ بات ہے یاد

تھی فضاؤں میں نغمہ ریز ہوا
ایسے میں تم نے بھی بہ پاس دفا

گیت سا مجھکو اک سنایا تھا
میرے ساز طرب پہ گایا تھا

کیا ترنم تھا کیا روانی تھی
جیسے ہر جنبش پہ جوانی تھی!

آج ہو تم وہی، وہی میں ہوں
دل پہ طاری نہیں مگر وہ جنوں

زندگی پھر نہ مسکرائے گی
کیا وہی رات پھر نہ آئے گی

'وہ چند لمحے' میں محبوبہ پیکر جمال بن کر ابھرتی ہے اور شاعر عشق و رومان کی وادی میں نظر آتا ہے' رومانی فضا کی مصوری میں لفظوں کے ترنم اور زبان و بیان کی سحر کاری سے بڑی جاذبیت پیدا ہو گئی ہے۔

"یاس میں ڈوبی فضا دیکھ کے میخانے کی
آ گئی یاد ترے یک بیک آجانے کی
کون غم خانے میں آیا تھا چراغاں کرنے
غم سے بجھتے ہوئے دل کو شرر افشاں کرنے
یاس کے قصر جنوں خیز کو ویراں کرنے'

"کس کا سایہ در و دیوار پہ ابھرا تھا ابھی
کس کی آنکھوں کا فسوں خون میں جولاں تھا ابھی
کون سینے کو بڑھا تھا مرا افسانۂ غم
کس آنکھیں مرے احساس تباہی سے تھیں نم
کس نے کھائی تھی ابھی میری محبت کی قسم"

"کون تھا جس نے محبت کو زباں بخشی تھی
قلب کو گرمی خورشید جواں بخشی تھی"
"کر کے روشن نہ بجھا شمع محبت اے دوست
زندگی میرے لئے پھر ہے مصیبت اے دوست"

عیش و مسرت کے لمحوں کی یاد کے ساتھ ناکامی، شکستہ خوردگی اور خوف کی ملی جلی کیفیتیں داخلی جذبے اور رومانی لطافت کو بڑھا دیتی ہیں۔ یہ نظم ان کی رومانی نظم نگاری کے ارتقا کی ایک اہم کڑی ثابت ہوتی ہے۔

مئی ۱۹۴۷ء میں نظم 'روشنی لاؤں کہاں سے' لکھی گئی اس وقت عوام کی بدحالی اور غیر ملکی حکومت کے ظلم و ستم انتہا کو پہنچ چکے تھے اور ہندوستان کی تقسیم کے تصور سے روح کانپ جاتی تھی۔ فتنہ و فساد سے چھٹکارے کا کوئی راستہ سجھائی نہیں دیتا تھا۔ ان حالات پر اس طرح فنکارانہ چابکدستی سے روشنی ڈالتے ہیں:

یہ مچلتے ہوئے بادل یہ اندھیری راتیں
کب افق چمکے گا کب دور اندھیرا ہوگا؟
دل ہے تاریک تو ہر وقت یہ کرتا ہے سوال
رات ہی رات رہے گی کہ سویرا ہوگا؟
برہنہ بھوکے ستم کیش غلاموں کے لیے
کوئی دولت نہیں کیا ظلم کی دولت کے سوا!
ہر طرف مٹتے ہوئے شہر تڑپتی مخلوق
کیا زمانے میں نہیں کچھ بھی مصیبت کے سوا
رقص کرتا ہے سر راہ جنون وحشت
خون جبڑوں میں بھرے ہیں ابھی خونخوار درندے
یہ جہاں آگ بھی ہے اور یہی گلزار بھی ہے
پھول جھلسے نظر آتے ہیں سمن زاروں کے

ملک کی سماجی و سیاسی اور معاشی بدحالی کو نظم کا لباس پہنانے کے بعد شاعر موصوف

و آلام سے نجات کی راہ ڈھونڈنا چاہتا ہے لیکن اسے کوئی چارۂ کار سجھائی نہیں دیتا، خیر کی قوتیں سہمی ہوئی نظر آتی ہیں اور ماحول کو تاریک تر پاتا ہے، پھر بھی مایوس نہیں ہوتا، چاہتا ہے کہ سماجی مسائل اور کشاکشِ حیات کی گتھیاں سلجھا کر اپنے دل کو مطمئن کرے:

یوں ختم توڑ دوں ظلمت کے کہ اب حشر تلک　　روشنی کیلئے محتاج نہ رہ جائے کوئی

اور جب یہ ناممکن معلوم ہوتا ہے تو چیخ پڑتا ہے:

روشنی لاؤں کہاں سے کہ باندازِ طرب　　روح کے سرد اندھیرے کو ضیا سے بھر دوں

اس نظم میں احتشام حسین کا سیاسی و سماجی شعور بحیثیت ترقی پسند شاعر پوری طرح اجاگر ہوا ہے اور وہ فکر و فن کی بلندی کو چھوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

انھیں یقین تھا کہ آزادی کے بعد اہل وطن عزم و عمل اور جد و جہد کے بغیر ترقی، خوش حالی اور عیش و اطمینان حاصل نہیں کر سکتے اور اس راہ میں مستقبل پر بھروسہ کے بغیر کامیابی نہیں مل سکتی چنانچہ ۱۹۶۶ء میں لکھی گئی نظم 'عزم کرو گنی' میں ملک کیلئے جاں نثاری اور قربانی کی تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں:

دکھا کے حال کے رخ میں جمالِ مستقبل　　وطن کی عظمتِ رفتہ کی آبرو بن جائیں
زمیں سے عشق ہے انساں سے پیار کرتے ہیں　　متاعِ شوق انھیں پر نثار کرتے ہیں

۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۹ء تک گیارہ برس کی مدت میں انھوں نے کوئی نظم نہیں لکھی اس کی مختلف وجوہات ہو سکتی ہیں۔ اول یہ کہ انقلاب اور آزادی کے گیت گانے کا کام اب ختم ہو چکا تھا، دوم عشقیہ اور رومانی جذبات کے اظہار سے تسکین پانے کی اب عمر نہ رہی تھی نیز ان کا ذہن تیزی سے تنقید کی طرف مائل ہو رہا تھا اور اپنے وقت کا بڑا حصہ وہ اس کے لئے وقف کر دیتے ہیں۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۶۶ء تک ان کی نظم نگاری کا جائزہ لینے پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ ترقی پسندی کے زیر اثر رومانی شاعری سے بالکل منحرف نہیں ہو گئے تھے بلکہ وقتاً فوقتاً خالص عشقیہ اور رومانی نظمیں بھی کہتے رہے تاہم اس دور میں ترقی پسندی کا رنگ و آہنگ ان کی شاعری پر غالب رہا ہے۔

ا۔ح نورِ ازل کی شاعری: احتشام حسین کی شاعری کے مطالعے سے ان کے فکر و فن میں واقع ہونے والے عہد بہ عہد تغیرات بخوبی سامنے آتے ہیں۔

ابتدا میں ان کی شاعری کا محور عشق و رومان تھا لیکن ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ان کی

شاعری، سماجی و سیاسی اور انقلابی تصورات کی آئینہ دار بنی۔ اسی طرح ۱۹۶۰ء کے بعد جب شعر و ادب میں جدید رجحانات عام ہونے لگے تو اس سے ترقی پسند اور انقلابی رجحات پر ضرب لگی لیکن غور و فکر کے بعد انھوں نے بھی جدید شعری رویہ اپنانے کی کوشش کی۔ وہ جدیدیت کی بے راہ روی کے سخت مخالف تھے اور بحیثیت نقاد انھوں نے جگہ جگہ اس کی نشاندہی کی ہے لیکن اس کے بعض پہلوؤں کو وہ یقیناً قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ وہ اس منصب پر فائز تھے جس کا تقاضا شعر و ادب کو غلط روی سے بچائے رکھنا ہے لہٰذا اپنی اس ذمے داری کے تحت انھوں نے جدیدیت کی مکمل ہمنوائی نہیں کی لیکن اس کے افادی اور صحتمند پہلو ظاہر کرنے کیلئے اے ح نور ازل کے نام سے جدید نظمیں لکھ کر اس کا عملی نمونہ ضرور پیش کیا ہے اور اس طرح اپنی دانست میں جدید شاعری کی عمارت صحتمند بنیادوں پر قایم کرنے کی سعی کی ہے۔

اے ح نور ازل کے نام سے رسائل میں شایع ہونے والی نظمیں بیشتر مئی ۱۹۶۶ء سے جون ۱۹۶۷ء تک دلچسپ مشغلے کی طرح پابندی سے لکھی گئیں۔ انہیں کسی کمی کا احساس نہیں ہوتا اور یہ اس دور کی جدید نظموں کے معیار پر بہ ہر حیثیت پوری اترتی ہیں۔ اس سلسلہ کی پہلی نظم 'فرد' ۲۸ مئی ۱۹۶۶ء کو تخلیق کی گئی نظم کا مرکزی خیال یہ ہے کہ انسان سب کے ساتھ رہتے ہوئے بھی سب سے جدا اور اکیلا ہے:

اس جنگل میں سب ہی اکیلے
یوں دیکھو تو کتنے پیڑ
اونچے، نیچے، موٹے پتلے، گھنی ہری ڈالوں والے
سوکھی ٹہنی تنے میں غار
لیکن پھر بھی
ایک پیڑ اور ایک ہی جڑ
دیکھو تو ہر پیڑ اکیلا، اپنے ہی پیروں پہ کھڑا ہے

اسی کے پتے اسی کے پھول
دورِ خزاں ہر پیڑ نے جھیلا
لطفِ بہار ہر اک نے اٹھایا
سر جوڑے سب پاس کھڑے ہیں
لیکن پھر بھی اکیلے ہیں۔
کیا انسان بھی پیڑ ہی سا ہے؟

اس کے بعد 'دشتِ خیال' 'ساحر الموت' 'جنوں و خرد' 'سبز رنگ' 'حقیقت پسندی' 'ایک خواب' 'ایک ہی کشتی میں' 'لہو کا سفر' وغیرہ جدید نظموں کا اچھا خاصہ سلسلہ ملتا ہے۔ ساحر الموت میں زندگی کے دکھ درد اور سماجی اور سیاسی مسائل کی طرف لطیف اشارات الفاظ کے تخلیقی استعمال کے ذریعے فنکارانہ انداز میں پیش کیے گئے ہیں:

کون یہ کھیل رہا ہے مرے ارمانوں سے

زندگی ڈھونڈتے انسانوں سے

ہم سے دیوانوں سے

آندھیاں زرد، جنوں خیز، رواں کف بہ دہاں

ہر طرف سرخ عقابوں کے پرے

خوں میں لتھڑی ہوئی لاشوں پہ گدھوں کی پرواز

ادھ کٹے جسم سڑی لاشیں ہجوم فریاد

اور پھر ساحرالموت کی جنّت کا فریب،

جن کا پھیلا ہوا جال

مجھکو پرواز سے پہلے ہی پھنسا لیتا ہے

اک بڑا ساحرالموت کہیں اور جو ہے

اس کی جنّت بھی فریب

"سبز رنگ" میں بعض سیاسی اشارات دلکش علامتوں کی صورت میں نظر آتے ہیں اور اظہارِ خیال میں بڑی معنویت پیدا کر دیتے ہیں:

"ہاں مگر بانکپن کچھ اور ہی ہے، سبز پرچم کی مرے

زندگی بخش، جواں سال بہاروں کا رنگ

جذبہ کوہ کنی، تیشہ زنی، دل فگنی

سبز تیشے نے پہاڑوں کے جگر کاٹ دیے

بن کے الماس کبھی اور کبھی خنجر بن کے

بن گیا زہر ستمگر کے لیے

ان پہاڑوں میں صنم بھی نہ رہے

سبز ہے رنگ مرا، مرے ارماں کا بہاروں کا یہ رنگ

سبزۂ آغازی محبوب کا رنگ

اور پھر زہر کا رنگ

مرگ بھی زیست بھی۔ سب کچھ اسی اڑتے ہوئے

سبزے کے تلے" ۵

۲۹ مئی ۱۹۶۶ء کو "بے چارہ!" اور "ہجرت" کہی گئیں اور ۳۰ مئی ۱۹۶۶ء کو "ملکۂ شب"۔ موخر الذکر نظم میں بتایا گیا ہے کہ "رات" اندھیرے میں ہونے والے گناہ و ثواب کے کام کرنے والے نیک و بد اشخاص کو اپنے سائے میں کس طرح پناہ دیتی ہے:

"نیک بھی اس میں، بد بھی اس میں، اس میں چور بھی مجرم بھی

اس کے نیچے زاہد و عابد سب کو جگہ مل جاتی ہے

دل کی کلی کھل جاتی ہے

مجرم، زانی، عابد، زاہد

سب کی بات بن آتی ہے

۴ جون ۱۹۶۶ء کو "ورق ناخواندہ" اور "ایک تصویر" لکھی گئی۔ پہلی نظم غالب کے شعر کی تفسیر اور اپنے مشاہدے کے ذریعے اس کی تصدیق ہے:

"پڑھ سکے تم نہ کبھی میری تمنا کی کتاب

اور نہ میں ہی تمہیں پہچان سکا

ناخنِ فہم و خرد سے نہ کھلا قربت و دوری کا طلسم

کیا یہی سچ ہے ہمدم
ہے ہر اک فردِ جہاں میں ورق ناخواندہ ؟"[۶]

'ایک تصویر' میں علامتوں اور استعاروں کی زبانی زندگی کی زوال پذیری کا نقش اس طرح کھینچ دیا ہے :

پیڑ ہیں جانکنی کے عالم میں
ڈالیوں کی کمر خمیدہ ہے
خشک کلیاں ہیں بے بصر آنکھیں
پتیاں سوکھ کر ہوئیں مبروص
پھول ہے یا کوئی پھٹا ہوا دل
جڑ ہیں کبڑے فقیر کی داڑھی
پیکر حسن بے نمو جیسے
عشق محروم آرزو جیسے

۴ر جون ۶۷ء کو دیمک ۵ جون کو خشک سالی اور ریاکاری لکھی گئیں۔ ان میں سے 'خشک سالی' کامیاب ترین نظم ہے۔ اس میں کھیت کیلئے رانی کا استعارہ استعمال کیا گیا ہے اور بارش کے موسم کو اس کا پریتم قرار دیا ہے جس کے غم میں وہ دھانی ساری، رنگین چولی، پھولوں کے گہنے اور زیورات پہننا ترک کر کے گرد آلود چہرہ لیے ہوئے درد و غم کے ریگزار میں سورج کی تمازت برداشت کرتی ہوئی چپ سادھے اس انتظار میں پڑی ہے کہ :

"کب دھرتی کی کوکھ جلے گی
کب اس کا پریتم آئے گا ؟"

نظم کا عنوان شاعر کی ذہنی کیفیت کو بالکل واضح کر دیتا ہے، اگر خشک سالی کے بجائے اسے کوئی اور عنوان دیا جاتا تو نظم کے افسانوی دائروں میں اضافہ ہو جاتا تھا۔

'ح نور ازل کے نام سے لکھی گئی نظموں کی آخری کڑی' کون ہے خالق ان نظموں کا' ہے۔ اسمیں شاعر نے اپنی ذات کی وہ تمام صفات جمع کر دی ہیں جن سے اسکی شخصیت کی تصویر کھنچ جاتی ہے اور اس کا انفرادی کردار ابھر کر سامنے آجاتا ہے نیز الفاظ میں اسکے دل کی دھڑکنیں صاف سنائی دیتی ہیں۔ شاعر نے اپنی شہرت کا سہارا نہ لیتے ہوئے گم نامی کی راہ کیوں اپنائی اس کی توجیہہ بھی ایک حد تک اس سے ہو جاتی ہے۔ یہاں شخصیت کا اظہار بڑی فنکارانہ فنکاری کے ساتھ ہوا ہے۔ یہ نظم اظہار ذات کی عمدہ مثال ہے اور جدید نظموں کے سرمایے میں قابل قدر

افسانے کی حیثیت رکھتی ہے:

کون ہے خالق ان نظموں کا؟
اس کو جان کے کیا پاؤ گے!
کیا وہ ان لفظوں میں نہیں ہے؟
جن کے لمس سے ذہن و قلب تمہارے جاگ اٹھے ہیں
فرض کرو وہ کوئی نہیں ہے،
رنگوں کا ایک مجموعہ ہے، موسیقی ہے، رقص صدا ہے
آوازوں کا ایک طوفاں ہے
(کیا نہیں سمجھے؟ اچھا پھر کچھ ایسا سمجھو!
وقت کے دریا میں بہتا اک زندہ شعلہ
نورازل کی ایک علامت، وارث ذوق گناہِ آدم
معمولی سا اک انساں ہے
جس نے کرب و مسرت کی دنیا میں
مرگ و زیست کا زہر پیا ہے
جس نے تخلیقی لمحات میں اکثر
پھولوں کی آواز سنی ہے لفظوں کی خوشبو سونگھی ہے
چاند کی کرنوں کی ٹھنڈک کو چکھ کر بھی محسوس کیا ہے
ساز بجے تو آنکھوں نے سنگیت کی لہریں دیکھی ہیں
جس نے
رقص کو اک پیچیدہ نظم کی صورت
بحر و زن میں ڈھلنے کا نظارہ کیا ہے
اس کو جان کے کیا پاؤ گے، اس کو دیکھ کے کیا سمجھو گے
اس کے درد و کرب کو دیکھو
اس کے لفظ و خیال کو سمجھو!
پھول اور پتھر ہاتھ میں لے کر
شہر کی گلیوں میں پھرتا ہے
چہروں کی شکنیں پڑھتا ہے،
نظروں کی باتیں سنتا ہے
اس کی فکر کے آئینے میں ہر تصویر چمک جاتی ہے
اس کے ذہن کی دھرتی میں ہر بیج سے کونپل پھوٹتی ہے
وہ نغمہ ہے، وہ دھرتی ہے۔
وہ طائر ہے، جسم بھی ہے اور روح بھی ہے وہ
وہ شاعر ہے وہ انساں ہے
تم نے اسے دیکھا بھی ہوگا
اور اگر وہ صرف صدا ہے
اس کو جان کے کیا پاؤ گے،
اس کو دیکھ کے کیا سمجھو گے!
کیا وہ ان شعروں میں نہیں ہے؟

اس کی اشاعت کے بعد اح نورازل کے نام سے کی جانے والی شاعری سے نقاب اٹھا اور قارئین کو معلوم ہو گیا کہ اس پردۂ زنگاری میں کون پوشیدہ تھا۔

احتشام حسین کی نظموں میں فکر و فن اور ہیئت و موضوع کے اعتبار سے بڑا تنوع پایا جاتا ہے۔ رومانی نظموں، ترقی پسند نظموں اور اح نورازل کے نام سے لکھی گئی جدید نظموں میں یہ تمام خصوصیات مشترک ہیں۔

انسانی ہمدردی، معاشرتی بے اطمینانی اور مایوسی و تنہائی، ہیجان انگیز عصری

کیفیات اور داخلی اور خارجی کشمکش، مقصدیت اور چارہ جوئی کا احساس ان کی شاعری میں نظم نگاری کی ہر منزل پر موجود ہے جس سے ان کی نظمیہ شاعری اس زمانے کے شعری سرمائے میں انفرادی حیثیت اختیار کر لیتی ہے اور بہر اعتبار وہ ایک کامیاب نظم نگار ثابت ہوتے ہیں۔

غزل گوئی: اردو اور فارسی کے بیشتر شعرا نے اپنی شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے کی ہے، اس کی وجہ صنف غزل کی ہر دور میں غیر معمولی اہمیت اور مقبولیت ہے چنانچہ مخالفت کے باوجود کبھی اس کی پسندیدگی میں کسی قسم کی کمی واقع نہیں ہوئی اور وہ ہر زمانے میں ذہنی و قلبی واردات کے اظہار کا ذریعہ اور جذبات و احساسات کی مصوری کا فن بنی رہی۔ محبت اور نفرت، خوشی اور غم کی کیفیات کو اپنی روح میں سموتی رہی اور عوام و خواص کے دلوں کو گرماتی رہی ہے۔

فارسی اور اردو میں اسے کلاسیکی اہمیت حاصل ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے اس میں کوئی اہم تبدیلی نہ ہو سکی لیکن بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ عصری رجحانات کے زیر اثر وہ نئے خیالات اور متنوع مضامین کو ادا کرنے کیلئے نئے الفاظ و تراکیب اور اصطلاحوں کا سہارا لیتی رہی، نئی تشبیہیں، استعارے اور علامتیں، عروس غزل کے حسن میں اضافہ کرتے رہے اور اس کی اشاریت، رمزیت اور ایمائیت افزوں ہوتی رہی، اس طرح غم جاناں سے غم روزگار تک اور غم روزگار سے غم ذات تک اس کا سفر جاری رہا ہے۔

احتشام حسین کی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے ہوا۔ ان کی ابتدائی غزلوں میں خالص عشقیہ اور رومانی رنگ و آہنگ اور ٹھیٹھ روایتی انداز پایا جاتا ہے لیکن عمر کے ساتھ ذہن و فکر میں وسعت اور کلام میں گہرائی و گیرائی اور رنگا رنگی پیدا ہوتی چلی گئی۔ ان کا غزل کی جانب خصوصی توجہ دینا اس عہد کے شعری ماحول اور عوامی ذوق کا نتیجہ تھا۔ وہ غزل کی فنی وسعت اور ہمہ گیری کے شدت سے قائل تھے۔ زندگی کے آخری ایام تک غزل ان کے اظہار خیال کا ذریعہ بنی رہی اور اس سے ان کے لگاؤ اور دلچسپی میں کوئی کمی پیدا نہیں ہوئی۔

۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۶ء تک کی غزلیں روایتی اور عشقیہ ہیں اور زبان و بیان کے اعتبار سے قدیم معیار پر پوری اترتی ہیں۔ اس کا اندازہ درج ذیل مثالوں سے ہوتا ہے۔

ان کی جبیں پہ بھی عرق انفعال ہے ۔۔۔ شاید یہی جنونِ وفا کا مآل ہے
تارے کیوں لرز رہے ہیں رات کی جیسے وہ آ گئے ۔۔۔ کتنا سکوں نواز فریب خیال ہے

یہی کونین کو سنبھالے ہے
میری دیوانگی شباب ترا

ڈوبتی روح کو سنبھال گیا
وقت رخصت وہ اضطراب ترا

پوچھا کسی نے غیر سے حالِ مریضِ غم
ہونی تھی جتنی آہ میں تاثیر ہو چکی

ان کی ابتدائی غزلوں میں روایتی غزل کے جملہ اوصاف موجود ہیں لیکن یہ شاعری کی پہلی منزل تھی جہاں وہ رکے نہیں ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر نظموں کے ساتھ ان کی غزلوں کا مزاج بھی بدلنا شروع ہوا، وقت کی بدلتی ہوئی قدروں اور جنگ آزادی و جنگ عظیم کے اثرات سے ان کی غزل دامن نہیں بچا سکی چنانچہ انھوں نے اپنی غزلوں میں عشقیہ اور رومانی احساسات کے علاوہ سماجی و سیاسی مسائل و افکار کو جگہ دے کر مجاز، جذبی، جاں نثار اختر، مجروح اور فیض کی طرح اردو غزل کی ترقی میں حصہ لیا۔ یہ تغیرات ان کی غزلیہ شاعری میں فطری ارتقا کے تحت رفتہ رفتہ ہوتے چنانچہ جب شاعر عشق و رومان کی وادی سے آگے بڑھنے لگا تو ان کی شاعری کے بدلے ہوتے تیور کچھ اس طرح تھے:

مت سمجھ آسودۂ ساحل ہمیں اے ہمنشیں
آپڑا جب وقت طوفاں سے ہم ٹکرا گئے

کیا اور بڑا مرحلہ درپیش ہے کوئی
دل عشق سے بیزار ہے معلوم نہیں کیوں

کیسے طے ہو گی تمنا کی رہ دور دراز
نہ کوئی نخل نہ گلزار نظر آتا ہے

ق

نہ محبت کی کڑی دھوپ کا گھٹتا ہے جلال
نہ ترا سایۂ دیوار نظر آتا ہے

کس میں جرأت ہے کہ اب لوٹے چمن کی زینت
غنچہ غنچہ مجھے بیدار نظر آتا ہے

مارا ہوا ہوں گو ستم روزگار کا
یہ دل شکستگی بھی محبت کے سر گئی

ہزار بار کفن سر سے باندھ کر نکلے
ہزار بار تری راہ میں حیات ملی

مری وفا کو تغافل کا ہو گیا دھوکا
اس احتیاط سے وہ چشم التفات ملی

تیری یادوں کے درمیاں غم دہر
جیسے آبادیوں میں ویرانے

جو لرزتا ہو خوف طوفاں سے
کون ایسے کو ناخدا جانے

دل ہے پھر ترک عشق پر مائل
بھیس بدلا ہے کس تمنا نے

ترے خیال کی آسودگی میں گم ہو کر
تجھے تلاش ترے بے قرار کر نہ سکے

روشن نہ سہی صبح وطن اے دل پر شوق
بے رونقیِ شام غریباں تو نہیں ہے

کل تو خیر ان کی یاد آتی تھی
آج کیوں ہے فضا اداس اداس

یہ یاد ہے کہ کبھی دل میں آگ بھڑکی تھی
پھر اس کے بعد دھواں ہی دھواں نظر آیا

ان اشعار میں داخلی کشمکش کے ساتھ عشقیہ پیرائے میں نئے رجحانات اور نئے زمانے کے تقاضوں کی طرف جا بجا اشارے ملتے ہیں؛ زندگی کے مصائب و آلام سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ ہے' ناامیدی کے اندھیرے میں امید کی کرنیں نظر آتی ہیں اور یہ سب غم جاناں اور غم دوراں کی ملی جلی کیفیات سے عبارت ہے۔ ان غزلوں میں زندگی کے لطیف احساسات اور غم و الم کی ترجمانی کیف و گداز اور حسن و رعنائی کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے۔ اس سے آگے بڑھنے پر ان کی شاعری میں اور زیادہ پختگی و پائیداری محسوس ہوتی ہے۔ سیاسی و سماجی مسائل' وطن کی آزادی و عظمت اور قومی جوش و خروش' ذہنی وسعت اور فنی رچاؤ شاعر کے ذوق و شوق اور جذبے کی شمولیت کے ساتھ زلف و لب و رخسار کے موضوعات سے آگے بڑھ کر یوں دعوتِ فکر دیتا ہے:

چمن والو! کہو کیا ماجرا ہے   صبا کی رو نہ غنچوں کا تبسم

ہزار محشر وہم و گماں سے گزرے ہیں   یقیں کی منزلِ پرخار تک پہنچنے میں

تھک گئے موت کی دعا کر کے   کام لاؤ حیات ہی سے لیں

گو ہم اسیر دام زمان و مکاں رہے   آزادیوں کے دل میں کھلاتے رہے چمن

بے یقینی کی رات ہے شاید   پی گئی جو نمی سحر کا لہو

کوئی خورشید رو جاتا کوئی ماہِ تمام آتا   خیالوں کا افق روشن رہا یوں ایک مدت تک

دل جلائے رہو پیغام سحر آنے تک   وادی شب میں اجالوں کا گزر ہو کہ نہ ہو

لیکن کچھ اور ہی تھی نگار وطن کی بات   غربت میں بھی حسین نظاروں کا لطف تھا

صورت نغمہ بانداز بہار آئے ہیں   محفل دوست میں گو سینہ فگار آئے ہیں

ہم جب آئے ہیں گلستاں بکنار آئے ہیں   ظلمت شام خزاں یاد کرے گی برسوں

تم کو ہم شہر و بیاباں میں پکار آئے ہیں   اے رفیقان رہ شہر کہاں ہو بولو

اڑ کے دل تک جو کدورت کے غبار آئے ہیں   دیکھنا لوٹ گئی کون سی بستی یارو

ہندوستان آزاد ہوا اور تقسیم عمل میں آئی' ملک میں فسادات اور کشت و خون کا بازار گرم ہو گیا وہ سحر جس کے بارے میں یقین تھا کہ ضیا بکھیرتی آئے گی۔ جب طلوع ہوئی تو اپنے ہمراہ داغ داغ اجالا لائی تھی جہاں نظموں نے اس کے اثرات قبول کئے' وہاں غزل کے آئینہ خانے میں بھی اس کا عکس ابھرنے لگا اور دوسرے ترقی پسند شعرا کی طرح احتشام حسین کی غزلوں میں بھی اس کے نقوش صاف ظاہر ہیں:

وہ راہ جس پہ کئی بار بچھ چکی لاشیں | اسی پہ روز نئے کارواں نکلتے ہیں
حصار شوق کی ٹوٹی ہوئی فصیلوں پر | بجھے بجھے سے چراغ آرزو کے جلتے ہیں

برسر جنگ ہیں انوار سے ظلمات کے دیو | چاند راتوں کے اندھیرے میں کہیں ڈوب نہ جائے

بارش سنگ ملامت ہے خرد کا پتھراؤ | اپنے سر سے ہو جسے پیار مرے ساتھ نہ آئے

ردائے ظلمت شب اوڑھ کر سحر نکلی | کس ابر غم میں محبت کا چاند ڈوبا ہے
یہ آج کیا ہے کہ پھر راستے نظر میں نہیں | مرا وجود مری جستجو میں تنہا ہے

جب آنکھ میں آ گئے ہیں آنسو | خود بزم طرب سے اٹھ گیا ہوں
اپنی ہی ہوس تھی سر کشیدہ | دامن سے الجھ کر گر پڑا ہوں

۱۹۶۰ء کے بعد کا زمانہ جدیدیت کی تیز رو میں شاعروں اور ادیبوں کو دور تک بہا کر لے گیا اور ترقی پسند تحریک بھی اس سے متاثر ہوئی۔ احتشام حسین کا اس سے منہ موڑنا حقایق کو جھٹلانے کے مترادف تھا۔ نظموں کے علاوہ انکی غزلوں نے بھی یہ اثرات قبول کئے اور ان کی غزلیہ شاعری غم جاناں اور غم دوراں سے آگے بڑھ کر غم ذات کے دشت ناپیدا کنار میں بادیہ پیمائی کرنے لگی لہذا مایوسی، تنہائی اور ہیجان انگیز عصری کیفیات ان کی غزلوں میں بھی جگہ پانے لگیں جنکی نشاندہی درج ذیل اشعار سے بخوبی ہوتی ہے:

وقت کے شور میں یوں چیخ رہے ہیں لمحے | بہتے پانی میں کوئی ڈوب رہا ہو جیسے
تلاش گل میں نکل آئے گھر سے دیوانے | جھلک کچھ ایسی دکھائی غبار صحرا نے

حصار عہد سے باہر بھی گونج جاتے ہیں | حدود وقت میں لکھے گئے جو افسانے

سنگ دشنام برستے رہے ہر جانب سے | سخت جاں دل ہی کچھ ایسا تھا کہ ٹوٹا بھی نہیں

رنگ کیوں اڑ گیا گلشن کے ہوادار ول کا | گرم جو نکلا کوئی اس راہ سے گزرا بھی نہیں

کچل کے یاد کی لاشیں گزر گیا غم دہر | میں ڈھونڈتا رہا زخموں کا بھی نشاں نہ ملا

بجھائے صرصر غم نے چراغ یادوں کے | ہے اب خیال کی دنیا دھواں دھواں جیسے

اجنبیت کی کڑی دھوپ ہے اور شہر کے لوگ | جن میں سایہ نہیں وہ راہ بتا دیتے ہیں

زلف بکھرائے تری یاد کی شام آئی ہے | جادہ دل پہ ہم اک شمع جلا دیتے ہیں

آسان راہ نکر حریفوں نے ڈھونڈ لی | میرے جنوں کی منزل دشوار دیکھ کر

آنکھیں کھلیں تو دھوپ نے لی تھی وہ جگہ | سوئے تھے تیرا سایہ دیوار دیکھ کر

بھٹک رہا ہوں میں تنہائیوں کے جنگل میں | حیات رقص میں ہے حسن صبح و شام لئے

پھر امیدوں نے یہیں گاڑ دیے ہیں خیمے رنگ کچھ اڑتے ہوئے دامن صحرا میں ملے

۱۹۶۰ء کے بعد کلام ثابت کر دیتا ہے کہ وہ جدیدیت سے کسی حد تک متاثر ہوئے ہیں اور اس کے چیدہ چیدہ نقوش ان کی غزلوں میں بکھرے پڑے ہیں اسی طرح مطالعے و مشاہدے کی وسعت کے ساتھ ان کی شاعری گہرائی و گیرائی سے ہمکنار ہوتی رہی اور خیالات کے نئے تقاضوں کا ہمیشہ ساتھ دیتی رہی ہے۔

ان کی غزلوں میں سادگی، سلاست، روانی اور زبان و بیان کی جملہ خصوصیات موجود ہیں۔ ان کے نرم الفاظ کی تہہ میں احساس کی شدت اور جذبے کا جوش موج تہہ آب کی طرح پوشیدہ ہے۔ لفظ و معنی کے تعلق پر انھوں نے خاص توجہ دی ہے جس سے کلام میں بڑی معنویت پیدا ہو گئی ہے۔ ان کے استعمال کردہ الفاظ ابلاغ کا مشکل راستہ آسان کر دیتے ہیں جس سے انفرادی تجربے کی پیچیدگی باقی نہیں رہ جاتی اور قاری بآسانی اس کیفیت ذہنی تک پہنچ جاتا ہے جس سے شاعر تخلیقی لمحات میں دوچار ہوا تھا۔ چنانچہ اس عہد کے داخلی اور خارجی رجحانات کے نقوش ان کی شاعری میں صاف دکھائی دیتے ہیں۔ نرم اور شیریں الفاظ کے استعمال سے ان کے مزاج اور لہجے کی نرمی اور ندرت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے جس سے ان کی غزلوں میں نغمگی، موسیقیت، اثر آفرینی اور دلآویزی پیدا ہو گئی ہے۔ خوبصورت تراکیب، نادر استعارے اور اچھوتی تشبیہیں ان کے اسلوب سخن کے اجزائے ترکیبی ہیں اور الفاظ و تراکیب کے تخلیقی استعمال سے کلام میں خیال آفرینی، جدت طرازی، معنی خیزی اور دلکشی کے گوناگوں پہلو پیدا ہو گئے ہیں لیکن حقیقت پسندی کو چھوڑ کر وہ کہیں بھی لفظی بازی گری کے اسیر نظر نہیں آتے۔ ان کے کلام میں الجھاؤ پیدا نہیں ہوتا اور قلبی کیفیات و واردات کی جیتی جاگتی بات کرتی ہوئی تصویریں ہمیں اپنی جانب متوجہ کر لیتی ہیں۔ ان کی شاعری کے ایک حصے کا تعلق اظہار ذات سے ہے لیکن اس میں بھی روزمرہ اور محاورے کے فنکارانہ استعمال سے اجتماعی زندگی کی عکاسی ہوتی ہے نیز سماجی رویے کے اظہار کا پہلو نکل آتا ہے جس سے ان کے شخصی و انفرادی تجربات سماجی و اجتماعی نوعیت کے محسوس ہوتے ہیں۔[۵۵] بیشتر مقامات پر لہجے کی گھلاوٹ اور درد کی شدت خود اظہاری اور خودکلامی کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور شاعر کی شخصیت اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ اس کے کلام میں ابھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہاں ان کی شاعری براہ راست وجدان پر اثر انداز ہوتی ہے۔

احتشام حسین تنقید کے ساتھ شاعری پر بھی خصوصی توجہ دیتے تو صف اول کے شاعر ہوتے اور نقاد کی حیثیت سے مشہور ہونے کے علاوہ بحیثیت شاعر بھی مشہور ہو جاتے لیکن جیتے جی وہ اپنے کلام کا مجموعہ بھی شائع نہیں کروا سکے، تاہم ادب کے اس قاری کیلئے جو ترقی پسند شاعری کے

مطالعے کے ذریعے کسی خاص نتیجے تک پہنچنا چاہتا ہے۔ ان کی شاعری کا مطالعہ کرنا ناگزیر ہے کیونکہ ترقی پسند شاعری کے سرمائے میں ان کی شاعری کو انفرادی حیثیت حاصل ہے اور یہی انفرادیت ان کے کردار کو شاعر کی حیثیت سے ہمیشہ زندہ رکھے گی۔

حواشی:

۱. احتشام حسین کے مجموعۂ کلام میں ان نظموں کے نام 'یادگار فراق اور فریب تصور' ہیں ملاحظہ ہو روشنی کے دریچے ص ۹۱-۸۸

۲. احتشام حسین بحیثیت شاعر۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۳۰۲

۳. سوانح اور شخصیت کے باب میں بعنوان رند نصیحت مشرب نامع تشنہ لب، اس نظم کے شان نزول اور اس سے وابستہ جملہ حقائق کا تفصیلی جائزہ لیا جا چکا ہے۔

۴. روشنی کے دریچے ص ۱۳۷ پر اس نظم کے نیچے ۴۷-۱۹۴۶ء درج ہے۔ ممکن ہے کہ ۱۹۴۶ء یہ نظم شروع کی گئی ہو اور ۱۹۴۷ء میں مکمل کی گئی ہو۔

۵. یہ مکمل نظم نہیں ہے اس سے پہلے اور اس کے بعد بھی زیادہ تر نظموں کے اہم حصے مختصراً پیش کئے گئے ہیں لیکن ضرورت کے پیش نظر 'ساحر الموت' ایک تصویر اور کون ہے خالق ان نظموں کا مکمل درج کی گئی ہیں۔

۶. غالب کا شعر ہے:

کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ

۷. مجموعۂ کلام میں آج فردا ازل کے نام سے لکھی گئی نظموں میں بہ لحاظ ترتیب یہ پہلی نظم ہے ملاحظہ ہو (آوازیں) 'روشنی کے دریچے' ص ۵۴-۵۳-۱۵۲ لیکن دراصل یہ اس سلسلے کی آخری کڑی ہے۔

۸. میں نے پہلے شاعری کی دیوی کو پوجا، شعر سنے، شعر پڑھے، انھیں اپنی زندگی کا جز بنایا اور اگر اس سے تسلی نہ ہوئی تو کچھ شعر کہے بھی، ان سب میں اکثر و بیشتر اپنی ذات ہی کے گرد جال بن سکا۔ زیادہ تر اشعار اور نظموں کی حیثیت سوانحی ہے لیکن میں نے اپنے تجربات کو عام سماجی زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ میں اس میں دوسروں کو بھی شریک کر سکوں؛ سید احتشام حسین، 'میں کیوں لکھتا ہوں۔ ذوق ادب اور شعور ص ۲۱

احتشام حسین بحیثیت افسانہ نگار

احتشام حسین نے ۱۹۳۰ء میں افسانہ نگاری شروع کی جب وہ ہائی اسکول کا امتحان دیکر نتیجے کا انتظار کر رہے تھے۔ اس زمانے میں انھوں نے جو دو تین افسانے لکھے وہ غالباً کسی رسالے میں شایع نہیں ہوئے۔ اس وقت افسانوی ادب میں رومانیت کا دور دورہ تھا اور اس کی قلمرو میں نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری اور سجاد حیدر یلدرم کا سکہ چل رہا تھا۔ احتشام حسین نے ویرانے کے دیباچے میں اس کا اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے نیاز فتحپوری سے متاثر ہو کر ابتدا میں رومانی افسانے لکھے ہیں اور حقیقت نگاری سے زیادہ رومانیت و عبارت آرائی پر زور دیا ہے ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۳ء تک انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کو محض چند اثرات کا مجموعہ قرار دیا ہے۔ اس دوران باقاعدگی سے افسانے لکھنے کے باوجود وہ نظمیں، ڈرامے اور مختلف علمی و ادبی موضوعات پر مضامین بھی لکھتے رہتے تھے لیکن تنقید کی طرف پوری طرح متوجہ نہیں ہوئے تھے۔ ۱۹۳۳ء میں وہ باقاعدہ مضمون نگار بن چکے تھے لیکن ان کا ذہن پوری طرح افسانہ نگاری کیلئے ہموار نہیں ہوا تھا۔ اس عہد کے مشہور افسانہ نگاروں (پریم چند، علی عباس حسینی، سجاد حیدر یلدرم، اور اعظم کریوی) کے یہاں رومانیت میں زندگی کے اخلاقی، معاشرتی، اور سماجی پہلو نیز اصلاح پسندی کے رجحانات راہ پانے لگے تھے لہذا احتشام حسین کے ابتدائی افسانوں میں بھی اسی رنگ کو اپنانے کی کوشش نظر آتی ہے۔

۱۹۳۶ء میں انھیں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانوی ادب میں نقالی اور مجہول اثر پذیری سے محفوظ راستہ نظر آیا، جس پر چلنے والے نے راہ رو کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت چغتائی اور سہیل عظیم آبادی تھے اور وہ بھی اس قافلے کے ساتھ چل پڑے۔ پریم چند اور ان کے معاصرین رومانی افسانے میں اخلاقی تصورات، نفسیات، معاشیات اور سماجیات کی آمیزش کر چکے تھے تاہم وہ رومانیت کے دائرے سے نہیں نکلے تھے۔ ترقی پسندوں نے ان کے اس ورثے کو اپنا کر اس میں گرانقدر اضافہ کیا۔ پریم چند اور ان کے ہمعصروں کے یہاں جو نقوش دھندلے اور غیر واضح تھے وہ ترقی پسندوں کے فکر و فن کے ذریعے اجاگر ہونے لگے اس طرح اردو افسانے کی منزل مقصود، رومانی اظہار کے بجائے حقیقت نگاری قرار پائی۔ ۱۹۳۶ء احتشام حسین نے ترقی پسند نظریات کے تحت مختلف موضوعات پر افسانے تخلیق کئے۔

میں ان کا افسانہ 'دوسرا نکاح' بہت مشہور ہوا جو رسالہ انیس الہ آباد میں شایع ہوا تھا۔ اسے بعض لوگوں نے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا' بعض نے ناپسند کیا اور ماہ نامہ 'انیس' کا دفتر جلا دیا[۱]۔ انیس کے ادارۂ اشاعت سے ان کے افسانوں کے مجموعہ 'زنجیریں'[۲] کے اشاعت پذیر ہونے کا اعلان بھی ہو چکا تھا لیکن ان حالات میں ناشر کو الہ آباد چھوڑنا پڑا اور ان کے ہاتھوں سے احتشام حسین کے کئی افسانے ضایع ہو گئے نیز کچھ دنوں کیلئے افسانہ نگاری چھوٹ گئی اور افسانوں کے مجموعے کی اشاعت معرض التوا میں پڑ گئی۔

'ویرانے'[۳] احتشام حسین کے سترہ[۱۷] افسانوں کا پہلا اور آخری مجموعہ ہے۔ ان کہانیوں میں داخلی احساسات خارجی حالات سے عبارت ہیں' یہ خارجی حقایق جنگ اور ہندوستان کا سیاسی و سماجی جمود ہیں۔ ان افسانوں میں برطانوی تسلط جنگ کے نتیجے میں پیدا ہونے والے حالات اور سماج کے فرسودہ رسم و رواج کو نشانہ بناتے ہوئے استحصال شدہ مظلوم طبقے کیلئے قارئین کی ہمدردی کے جذبات ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ اس زمانے میں لکھی گئی کہانیاں ہیں جب ترقی پسندوں کے نظریات میں قطعیت پیدا نہیں ہوئی تھی۔ یہ افسانے اس عہد کے سماجی و سیاسی ماحول پر مبنی ہیں اور ذاتی تجربات و مشاہدات اور ناخوشگوار حالات سے بھی تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں جگ بیتی اور آپ بیتی اس طرح گھل مل گئی ہے کہ یہ اندازہ بمشکل لگایا جا سکتا ہے کہ آپ بیتی کی سرحدیں کہاں ختم ہوتی ہیں اور جگ بیتی کہاں سے شروع ہوتی ہے۔ ان کے موضوعات وہی ہیں جنھیں اس دور کے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اپنایا ہے یعنی طبقاتی ناانصافی' معاشی بدحالی' مفلسی' بے چارگی' محبت میں ناکامی' سماجی و سیاسی عدم مساوات وغیرہ۔ ان کے کردار پسماندہ و متوسط طبقے کے ہیں لیکن انھیں ترقی پسندانہ رجائیت نہیں پائی جاتی۔ ان افسانوں کی فضا افسردگی اور غم و آلام سے دھواں دھواں ہے۔ اپنے افسانوں کے ذریعے وہ کسی نظام فکر کو مسلط نہیں کرنا چاہتے تھے۔ لہٰذا زندگی کی عکاسی اور تنقید کے باوصف یہاں براہ راست مقصدیت کا پرچار نہیں ہے اور نہ ہی انگارے[۴] کے افسانوں کی طرح بغاوت کا جذبہ پایا جاتا ہے۔

احتشام حسین کی افسانہ نگاری کو دو ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور ۱۹۳۰ء تا ۱۹۳۴ء اور دوسرا دور اس کے بعد ۱۹۴۴ء تک لکھے گئے افسانوں کا ہے جس میں تین چار مرتبہ ترک و اختیار کا عمل جاری رہا اور آخر افسانہ نگاری کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔

ذیل میں 'ویرانے' کے چند افسانوں کا جائزہ لیا جاتا ہے تاکہ اس کی روشنی میں افسانہ نگار کی کیفیت ذہنی تک رسائی حاصل ہو نیز فن اور فنکار اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ سامنے آ جائیں۔

احتشام حسین کے افسانوں کے مجموعے 'ویرانے' حصۂ اول کے افسانے نے افسانہ نگاروں کے نام معنون کئے گئے ہیں۔

'کھنڈر' بوڑھے بھکاری کی زندگی کے آخری ایام پر مبنی افسانہ ہے جو ضعیفی، مفلسی اور بیماری کی حالت میں مرجاتا ہے۔ اونگھتا ہوا گدھ بھکاری کے سوکھے ہوئے ڈھانچے کو ہمیشہ عیارانہ اور حریصانہ نگاہ سے دیکھتا رہتا ہے اور جب وہ مرجاتا ہے تو درخت سے اترتا ہے۔ بھکاری کی لاش پر بہت سارے گدھ جمع ہوجاتے ہیں وہ اپنا پیٹ بھرنے کیلئے لڑتے جھگڑتے اور شور وغل مچاتے ہیں، ان میں لوٹنے والوں کی خود غرضی پیدا ہوجاتی ہے۔ کہانی بوڑھے بھکاری، اونگھتے ہوئے گدھ اور برگد کے سوکھے درخت کے گرد گھومتی ہے۔ یہ ماحول مجبوری و شکست خوردگی ادا سی و محرومی کا کامیاب مرقع ہے۔ اس کے ذریعے سماج کے ظلم و جبر اور جرم ضعیفی کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔ اس کا پلاٹ اور انداز بیان انتہائی سادہ اور موثر ہے۔

دوسرا نکاح ایک مفلس نوجوان شکور اور اس کی بیوی فخرن کی سماج کے ظلم و ستم کے خلاف بغاوت کی دلچسپ کہانی ہے۔

شکور شادی کے بعد معاشی حالات کو سازگار بنانے کیلئے کسب معاش کے سلسلے میں بمبئی چلا جاتا ہے اور فخرن شب عروسی گذارنے کے بعد برادری کی رسم کے مطابق میکے واپس چلی جاتی ہے۔ شکور دو برس بعد لوٹتا ہے اور فخرن بھی سسرال آتی ہے۔ چند ماہ بعد فخرن کا بھائی کسی غیر ذات کی لڑکی کو اپنے گھر اٹھا لاتا ہے۔ فخرن کے بھائی کی اس ناروا حرکت کے باعث برادری میں ناراضگی پھیل جاتی ہے۔ پنچایت کے فیصلے کے مطابق فخرن کے خاندان والوں کو برادری سے نکال دیا جاتا ہے اور شکور پر دباؤ ڈالا جاتا ہے کہ وہ فخرن کو طلاق دیدے۔ شکور اس ظالمانہ فیصلے سے مجبور ہوکر بھرے مجمع میں طلاق دیدیتا ہے لیکن اس کے فوراً بعد میاں بیوی مل جاتے ہیں اور سماج کے فرسودہ طور طریقوں سے بغاوت کا اعلان کردیتے ہیں:

اس کہانی میں بغاوت کا جذبہ ایک فطری عمل کی صورت راہ پاتا ہے اور افسانہ بڑی فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ تمام مراحل سے گزرتا ہوا نظر آتا ہے۔ سماج کے عاید کردہ فرسودہ رسم و رواج کے خلاف یہ افسانہ ایک مثبت حملہ ہے۔

حرارت کا موضوع جنسی جذبہ ہے۔ اس افسانے کا ہیرو 'کلّو' ایک گھریلو نوکر ہے جسے ماحول سہمے ہوئے اور دب کر زندگی گزارنا سکھاتا ہے۔ اس کے لاشعور میں یہ خیال مضبوطی سے جڑ پکڑ لیتا ہے کہ اس کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ ایک نوجوان بیوہ خادمہ نورن اس گھر میں آکر

پناہ لیتی ہے۔ ایک سرد رات 'نورن' جنسی جذبے سے مغلوب ہو کر اس جسم میں زندگی کی حرارت اور نشہ بھر دیتی ہے۔ زندگی سے لذت آشنا ہونے کے بعد صبح وہ ایک بدلا ہوا انسان ہوتا ہے اور نئے احساسات لئے ہوئے سر اٹھا کر چلتا ہے۔ داروغہ کی بیوی کے 'کلوا' کہہ کر پکارنے سے اسے چوٹ لگتی ہے اور پہلی مرتبہ وہ کاندار سے سودے کے معاملے میں جھگڑ بیٹھتا ہے اس طرح تنومندی کا جذبہ ایک شکست خوردہ شخص میں غیرت اور خودداری پیدا کر دیتا ہے اور وہ چاہتا ہے کہ لوگ اس سے انسانوں کا سا سلوک کریں۔ اس کہانی میں بھی بغاوت شعوری عینیت سے نہیں بلکہ فطری عمل کے ذریعے سامنے آتی ہے۔ یہ افسانہ فرائڈ کے جنسی نقطۂ نظر سے متاثر معلوم ہوتا ہے۔

بیزاری کا ہیرو ایک تعلیم یافتہ نوجوان ہے۔ ذاتی محرومی اور دل شکن حالات کی بنا پر سماجی و سیاسی تحریکوں سے اس کی دلچسپی ختم ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے ماحول سے ہمیشہ خفا رہتا ہے لیکن نہیں جانتا کہ اس کی خفگی اور ناراضگی کے پیچھے کون سے عناصر کارفرما ہیں۔ وہ بے اطمینانی کی زندگی گزارتا ہے لیکن سماج اور ماحول کو بدلنے کی ہمت اس میں نہیں ہے۔ ہر لمحہ اس پر بے یقینی کی کیفیت طاری رہتی ہے۔ اتفاقاً وہ میموریل ہال کے جلسہ میں شریک ہو جاتا ہے تو اسے جلسہ گاہ قبرستان لگتا ہے اور ہال میں بیٹھے ہوئے لوگ کفن اوڑھے ہوئے مردے معلوم ہوتے ہیں۔ شکست خوردگی اور شدید مایوسی کے عالم میں اس سے افعال بھی غیر ارادی سرزد ہوتے ہیں۔ اس کے ذہنی کرب و اضمحلال کی وجہ محبت میں ناکامی ہے۔ یہاں اس کی ملاقات ایک دیرینہ آشنا احمد سے ہوتی ہے لیکن وہ اس سے ناآشنا کی طرح ملتا ہے۔ کچھ دیر بعد ہنگامہ شروع ہوتا ہے اور پارک میں ہونے والے جلسے پر لاٹھی چارج ہوتی ہے۔ تحریک کا پرانا ساتھی احمد زخمی ہو کر خون میں لت پت پڑا رہتا ہے یہ وہاں پہنچ کر اس کا سر اپنے گود میں لے لیتا ہے۔ گرم گرم خون اس کے زانو پر ٹپکنے لگتا ہے۔ سرخ اور تازہ خون! خون' زندگی کا نشان' پرانے دن واپس آگئے اور زندگی پھر اہم معلوم ہونے لگی اس طرح ہیرو کی بیزاری ختم ہو جاتی ہے اور زندگی کی اہمیت کا احساس ازسرِ نو جاگ اٹھتا ہے۔ بیزاری جو تھی دہائی کی عینیت پسندی سے عبارت ایک سکہ بند کہانی ہے لیکن اس دور کے افسانوں میں ایک اچھا افسانہ ہے۔

اس کا بچہ 'بیزاری کی طرح فارمولا کہانی نہ ہے اس کا مرکزی کردار 'شاکر' مفلسی سے تنگ آکر بیوی بچوں کو چھوڑ دیتا ہے اور کلکتہ پہنچ کر مل میں مزدوری کرنے لگتا ہے وہ مزدور تحریک میں حصہ لیتا ہے اور اس کے کاموں میں منہمک ہو کر سماج اور مزدوروں کے غم میں اپنے گھر کی معاشی

پریشانیوں کو بھول جاتا ہے یہاں تک کہ اس کی پریشان حال بیوی عصمت فروشی کیلئے مجبور ہو جاتی ہے۔ گاڑی میں اس کا بچہ مر جاتا ہے اور وہ خالی گود لئے ستّا کر سے ملنے آتی ہے، شہر میں داخل ہوتے ہی ایک جلوس گزرتے دیکھتی ہے۔ اچانک گولی چلتی ہے اور جھنڈا سنبھالے ایک مزدور لیڈر گولی کھا کر گر جاتا ہے۔ ستّا کر جونہی اس کا جھنڈا سنبھالنے کیلئے آگے بڑھتا ہے اسکی نظر بیوی پر پڑتی ہے۔ اسے خالی گود دیکھ کر اسکے ہوش اڑ جاتے ہیں لیکن وہ خود کو فوراً سنبھال لیتا ہے اسکے عزم میں کوئی کمی نہیں آتی وہ برابر پرچم لئے آگے بڑھتا ہے اور اپنی جدوجہد جاری رکھتا ہے۔

یہ افسانہ انقلاب کے رومانی تصوّر پر مبنی ہے، ہر واقعہ ڈرامائی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ بیوی کا شہر میں داخل ہونا، جلوس کا گزرنا، گولی چلنا اور مزدور لیڈر کا زخمی ہونا، ستّا کر کا پرچم سنبھالنا وغیرہ۔ افسانے کا پلاٹ دوہرا ہے اور کامیابی سے اپنے انجام تک پہنچتا ہے۔

مجبوریاں اس کہانی کی تھیم معاشی مجبوری کے تحت جسم فروشی ہے۔ لکھیا اپنے بیمار شوہر گیادین کی دوا کیلئے رات کے اندھیرے میں منوہر لال ٹھیکیدار کے ساتھ اپنی عصمت کا سودا دو روپے میں کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ بیمار اور مفلوک الحال مزدور گیادین کے لئے یہ چوٹ ناقابلِ برداشت ہوتی ہے۔ جب اس کی بیوی ٹھیکیدار کے پاس سے دو روپئے لا کر دیتی ہے تو وہ روپے کوٹھری سے باہر پھینک دیتا ہے۔ رات بھر میں غصّہ ٹھنڈا ہونے کے بعد جب لکھیا کے منہ سے یہ سنتا ہے "کیا دوا نہ لاؤ گے! ٹھیکیدار بابو نے کہا ہے کہ چار دن میں نئے کام میں جانا ہوگا اچھے نہ ہو گے تو کیسے کام چلے گا" تو روپے اٹھا کر یہ کہتے ہوئے جیب میں رکھ لیتا ہے "اب میں اچھا ہو جاؤں گا لکھیا تو سچ مچ دیوی ہے۔ ہم لوگ سب کسی نہ کسی بات سے مجبور ہیں کیا کریں؟

یہاں سماج مورد الزام ہے لیکن سماج کے خلاف بغاوت کا جذبہ بیدار نہیں ہونے پاتا۔ اس افسانے کی تکنیک منٹو کے افسانوں کی دلاتی ہے۔ اس کا انداز بیان سادہ سپاٹ اور موضوع پامال ہے لیکن خلوص اور صداقت کے رچاؤ نے اسے مؤثر بنا دیا ہے۔

ردِّ عمل ایک اصلاحی افسانہ ہے اس میں توہم پرستی کو نشانہ بنایا ہے۔ حبیب ایک سیدھا سادہ کم پڑھا لکھا نوجوان خدمت گار، ایک عامل سے مرعوب ہو کر اس کا گرویدہ ہو جاتا ہے اور اپنی زندگی کی کامیابیوں اور خوشیوں کو اس کی دعا تعویذ کا نتیجہ سمجھتا ہے لیکن اس کی اندھی عقیدت پر اس وقت کاری ضرب لگتی ہے جب اس کے مالک وکیل صاحب کی بیٹی ہاجرہ کی شادی اس کی مرضی کے خلاف طے ہو جاتی ہے۔ حبیب عامل سے درخواست کرتا ہے کہ لڑکے والے شادی

سے انکار کردیں یا وکیل صاحب کا رل بدل جائے وہ عامل کے حسب فرمائش تمام اشیا فراہم کر دیتا ہے تاکہ ہاجرہ کی شادی اس کے خالہ زاد بھائی اختر سے ہو جائے جس کی محبت میں وہ گرفتار تھی۔ لیکن کوئی نتیجہ نہیں نکلتا اور ہاجرہ خودکشی کر لیتی ہے اور حبیب عامل سے متنفر ہو جاتا ہے وہ ذہنی ناآسودگی کے باعث ملازمت سے بھی علیحدگی اختیار کر لیتا ہے۔ اسی اثنا میں اس کا بچہ بیمار ہو جاتا ہے اور کھلونے کیلئے ضد کرتا ہے۔ حبیب رات کے اندھیرے میں گھر سے باہر نکلتا ہے اور ایک سستا سا کھلونا خرید کر واپس ہونے لگتا ہے تو عامل کے مکان کے پاس اس کے قدم رک جاتے ہیں وہ اس سے بچے کی صحت کیلئے دعا یا تعویذ چاہتا ہے۔ عامل کا چار پانچ برس کا بچہ کھلونا دیکھ کر مچل جاتا ہے۔ عامل ایسی نظروں سے حبیب کی طرف دیکھتا ہے کہ وہ کھلونا بچے کے حوالے کر دیتا ہے، لیکن اپنے بچے کی خواہش پوری نہ ہونے کا خیال اسے بدحواس کر دیتا ہے، وہ رات بھر سڑکوں پر پھرتا رہتا ہے اور ایک چبوترے پر رات بسر کرنے کے بعد صبح گھر لوٹتا ہے تو اپنے بچے کو مرا ہوا اور بیوی کو روتے ہوئے پاتا ہے۔ اس حادثے کے بعد وہ ہر شخص کو عامل کے یہاں جانے سے روکتا ہے لیکن لوگ اسے دیوانہ سمجھ کر ہنستے ہوئے اپنی راہ لیتے ہیں۔

اس افسانے میں اوہام پرستی کی پول کھولنے کے ساتھ نفسیاتی پیچیدگیوں کی گرہ کشائی بھی کی گئی ہے۔ یہاں کس ڈھنگ سے حبیب کی تباہی کا ذمے دار، عامل کو ٹھہرایا گیا ہے کہ اس سے زیادہ معاشرہ قصوروار ثابت ہوتا ہے۔

"اس کا قصور کیا تھا" کا موضوع ہندو مسلم فسادات ہیں۔ یہ ایک اصلاحی کہانی ہے۔ شام اور طاہر گہرے دوست ہیں۔ اچانک فرقہ وارانہ فساد پھوٹ پڑتا ہے اور قتل و غارتگری شروع ہو جاتی ہے۔ طاہر، شام کی بچی کی تیمارداری کیلئے آتا ہے اور تشدد پسندوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ شام اپنی بیماری کا شکار ہو جاتا ہے۔ بیمار اور معصوم بچی جس کا کوئی قصور نہیں تھا دم توڑ دیتی ہے۔

اس میں بتایا گیا ہے کہ کس طرح فرقہ پرستی اور مذہبی تعصب سے اندھے ہو کر لوگ اخلاقی اور انسانی قدروں کو فراموش کر دیتے ہیں اور ایسے موقعوں پر دوست، دشمن کی تمیز بھی باقی نہیں رہتی۔ اس افسانے کے اسلوب میں سادگی اور بے تکلفی نیز متاثر کرنے کی خوبی بدرجہ اتم موجود ہے۔

"جنگ" اس افسانے میں بتایا گیا ہے کہ بھوک ہی جنگوں کا سبب ہے۔ ایک بیوہ محنت مزدوری کر کے بڑی مشکلوں سے اپنے بچے کی پرورش کرتی ہے۔ معاشی بدحالی سے فائدہ اٹھا کر سرمایہ دار ذخیرہ اندوزی کرتے ہیں اور یہاں تک نوبت پہنچتی ہے کہ ایک سوکھے ٹکڑے کو دیکھ کر

بچہ، کوّے، کتّے اور کسان بھوک سے بے چین ہوتے رہتے ہیں، اس کہانی کا پلاٹ پیچیدہ ہے اور اس میں حقائق کو مبالغہ آمیزی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

ویرانے حصّہ دوّم کے افسانوں کا انتساب پریم چند، نیاز فتح پوری، اعظم کریوی اور علی عباس حسینی کے نام کیا گیا ہے۔ ان کہانیوں پر مذکورہ افسانہ نگاروں کی چھاپ صاف نظر آتی ہے۔

رجونتی، رومانی افسانہ ہے۔ اس میں سرجو اور کوشل رجونتی سے محبت کرتے ہیں وہ بھی دونوں سے محبت کرتی ہے اور اپنی بانسری پر اوہی نغمے بکھیرتی ہے، بعد ازاں اس کی شادی سرجو سے ہو جاتی ہے شادی کے چند دنوں بعد سرجو طاعون میں مبتلا ہو کر مر جاتا ہے۔ کوشل رجونتی سے ملاقات کرنے آتا ہے لیکن واپس جانے کچھ دور بعد اس کے انتقال کی خبر ملتی ہے۔ آخر رجونتی بھی ندی میں ڈوب کر خودکشی کر لیتی ہے اس کہانی میں رجونتی کی سرجو اور کوشل کے ساتھ ناکام محبت دلچسپ رومانی انداز میں پیش کی گئی ہے اور منظر نگاری بڑی کامیابی سے کی گئی ہے۔

ایثار میں نثار اور ہاشم ایک خوبصورت لڑکی رضیہ سے محبت کرتے ہیں۔ نثار دوست کیلئے اپنے جذبات کی قربانی پیش کرتے ہوئے کنارہ کش ہو جاتا ہے لیکن زمیندار کا بیٹا ہاشم کسی امیر خاندان میں شادی کر لیتا ہے۔ رضیہ کسی غریب گھرانے میں بیاہ دی جاتی ہے اور نثار اپنے ایثار کی وجہ سے تا حیات ہجر کی آگ میں جلتا رہتا ہے۔

قطرے میں طوفان، اس کہانی میں بتایا گیا ہے کہ طبقات اور ذات پات کی دیوار کس طرح محبت بھرے دلوں کے بیچ حائل ہو جاتی ہے۔

ایک جواں سال چمارن، نندی، سیلاب سے بچ کر برہمن نوجوان منوہر بابو کے گھر پناہ لیتی ہے۔ منوہر بابو اپنی منگیتر کے مر جانے پر بال ودواہ کے نتیجے میں تجرد رہتے ہیں۔ وہ نندی کی محبت میں گرفتار ہو کر اس سے شادی کا وعدہ کر لیتے ہیں لیکن ذات پات کی خلیج بیچ میں آ جاتی ہے چنانچہ ان کی شادی برادری میں ہو جاتی ہے۔ نندی ان کی بیوی کے برے سلوک سے تنگ آ کر چلی جاتی ہے اور اس کی شادی اس کی ذات کے لڑکے سے کر دی جاتی ہے۔ اس طرح کہانی کے مرکزی کردار نندی اور منوہر سماجی اصولوں کے سامنے شکست کھانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

ہنگامہ ہستی سے دور، ایک خوش حال گھرانے کے فرد کیپٹن فرحت کی محرّر کی بیٹی جمیلہ سے یک طرفہ محبت کی کہانی ہے جمیلہ کی شادی کہیں اور ہو جاتی ہے، فرحت کی زندگی تنہائی اور افسردگی میں بسر ہوتی ہے۔ وہ ملازمت سے سبکدوش ہو کر پہاڑی پر مکان بنوا لیتا ہے۔ عرصۂ دراز کے بعد اس کے گھر ایک بچہ بھیک مانگتا ہوا آتا ہے، دریافت کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ جمیلہ کا بیٹا احمد ہے۔ جمیلہ کی موت کے

بعد اس کی جائداد رشتے داروں نے غصب کرلی اور اس کا چھوٹا بھائی طاہر لاپتہ ہوگیا ہے۔ یہ روداد سنکر فرحت کی دیرینہ محبت کا جذبہ طاہر اور احمد کی طرف منتقل ہوجاتا ہے۔ وہ اپنا تمام اثاثہ اسے سونپ کر خود طاہر کی تلاش میں نکل جاتا ہے۔

افسانے پر رومانی افسردگی چھائی ہوتی ہے اور اسمیں فرحت کو عشق کی راہ میں قربانی دینے والے مثالی کردار کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔

احتشام حسین کے ۱۹۳۰ء تا ۱۹۳۴ء میں لکھے گئے افسانے تخیل پرستی اور رومانیت کے زیر اثر ہیں۔ ان میں روحانی لذت کا احساس، قربانی، دلسوزی اور ہوا و ہوس سے پرے عشق کا مثالی تصور پیش کیا گیا ہے ان نیم اصلاحی نیم رومانی کہانیوں کے کردار خواب کی وادیوں سے باہر نکل کر حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت اور علم بغاوت بلند کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتے۔

رجونتی' ایثار' اور قطرے میں طوفان' ان افسانوں میں افلاطونی عشق کے علاوہ غیر ضروری منظر کشی، غیر فطری مکالمے اور شاعرانہ عبارت آرائی بھی موجود ہے۔ یہ سب باتیں اس زمانے کے افسانوں اور داستانوں میں عام طور پر رائج تھیں۔ بقول یونس اگاسکر "مذکورہ تین افسانوں پر اگر ایم اسلم کا نام لکھ دیا جائے تو بڑی آسانی سے ان کے خرد ار کا جزو بن جائینگے" ۵؎ لیکن یہ افسانے ذہنی ارتقا کی ابتدائی منزل پر تقلید کے سہارے لکھے گئے ہیں لہذا باعتبار فکر و فن بلند پایہ نہ ہوتے ہوئے بھی انھیں ازکار رفتہ نہیں کہا جاسکتا کیونکہ یہ افسانہ نگار کے ذہن و فکر کے تسلسل اور تغیر کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ رجونتی میں منظر نگاری کامیابی سے کی گئی ہے۔ ایثار کا پلاٹ سادہ اور انجام غیر متوقع ہے۔ قطرے میں طوفان طویل افسانہ ہے اس میں تسلسل کی کمی ہے اور کہانی رکتے رکتے آگے بڑھتی ہے۔ طرز بیان میں بھی ایسی دلکشی نہیں ہے جو قاری کے لیے متاثر کن ہو۔ مقناطیس اور ہنگامۂ ہستی سے دور بھی اسی نوعیت کے افسانے ہیں اور ان میں ایک قسم کی فراری ذہنیت پائی جاتی ہے۔ زندگی سے فرار عام طور پر معیوب ہے لیکن رومانی نقطہ نظر سے یہ کوئی عیب نہیں ہے اور جب کسی مرحلے میں ناکامی ہو تو نفسیاتی طور پر بے دلی اور فراری ذہنیت پیدا ہوجانا فطری امر ہے۔ بحیثیت ترقی پسند افسانہ نگار احتشام حسین کے افسانوں کی یہ صفت مستحسن نہیں ہو سکتی لیکن اس زمانے میں ان پر ترقی پسندی کا رنگ گہرا نہیں ہوا تھا نیز اس کا تعلق ان کے ذہنی میلان اور مزاج سے بھی ہے۔

انہوں نے پریم چند کی طرح اپنے موضوعات عوامی زندگی سے منتخب کیے ہیں اور اسی طرح اصلاحی رجحان بھی ان کے یہاں پایا جاتا ہے لیکن ان کے افسانوں میں پریم چند کے افسانوں کی طرح فکر و فن کا جلوہ نہیں ہے۔ دعوت' جنگ اور اس کا قصور کیا تھا ان کہانیوں سے اصلاح پسندی کا رجحان صاف ظاہر ہے

اس کا قصور کیا تھا کا موضوع ہند و مسلم فسادات ہے یہاں فنی خوبیوں سے زیادہ مقصد پیش نظر رہا ہے اور افسانہ تبلیغ بن گیا ہے۔

احتشام حسین عدم مقصدیت کو فریب قرار دیتے ہیں اور مقصد کے بغیر اعلیٰ تخلیق کا عمل میں آنا ناممکن سمجھتے ہیں، سماج کے نچلے طبقے کی ذہنی کیفیات کی عکاسی میں ان کی سماجی و اشتراکی مقصدیت موجِ تہِ آب کی طرح ہے لیکن ان کے افسردگی و مایوسی کی فضا میں سانس لینے والے ناامید کردار جن کی زندگی میں مختصر سی شادمانی اور غموں کے لامتناہی سلسلے ہیں حالات سے بغاوت کرنے کے بجائے مفاہمت کرلیتے ہیں۔ 'دوسرا نکاح' کے فرزن اور شکور کے علاوہ کوئی کردار سماجی ظلم و ستم کے خلاف بغاوت کا اعلان کرتا ہوا نظر نہیں آتا۔ ان کے کردار اگر کہیں برسرِ پیکار بھی ہوتے ہیں تو یہ مستقل کیفیت نہیں ہوتی کیونکہ قوت ارادی کے بجائے وقتی محرکات کے سبب ایسا ہوتا ہے۔ اس کی مثالیں بیزاری کا 'میں' اس کا بچہ' میں شاکر اور حرارت کا کلو وغیرہ ہیں۔ حالانکہ خارجی حالات 'پس منظر' کردار، مزاج اور واقعات کی پیش کش سے مقصدیت نمایاں ہوتی ہے اور ماحول کو فرد کی تعمیر و تخریب کی اساس مانتے ہوئے اسے سازگار بنانے کا جذبہ تقریباً ہر کہانی میں پوشیدہ ہے تاہم یہ افسانے زندگی کی عکاسی اور تنقید ہیں زندگی کی کھلی رہنمائی ان میں نہیں پائی جاتی۔

ان افسانوں میں بیانیہ اسلوب اپنایا گیا ہے تشبیہوں، استعاروں اور طنزیہ فقروں کا استعمال نیز سادگی و سلاست کی خصوصیات سے انداز بیان دلکش اور متاثر کن ہو گیا ہے۔ کہانیوں کا آغاز سیدھے سادے ڈھنگ سے رنگین بیانی کا سہارا لئے بغیر کیا گیا ہے۔ کسی کہانی کی ابتدا مکالموں سے نہیں ہوتی ہے۔ افسانے کرداروں کے تعارف سے شروع ہوتے ہیں اور مرکزی تاثر کو قائم رکھنے کیلئے غیر ضروری تفصیل سے اجتناب کرتے ہوئے نفس مضمون کو اجاگر کر کے ماحول اور کردار میں مطابقت پیدا کی جاتی ہے، کہانی، واقعات کے ذریعے آگے بڑھتی ہے۔ کرداروں کی نفسیاتی تحلیل میں ذاتی وضاحت سے کام لیا گیا ہے لیکن اپنے اور کرداروں کے درمیان فاصلہ برقرار رکھا گیا ہے۔

احتشام حسین کے افسانوں میں عصری زندگی کے نقوش اور سماجی زندگی کے مشاہدات بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فن اور زندگی سے خلوص ان کے افسانے کو حقیقت نگاری کی سطح سے نیچے گرنے نہیں دیتا لیکن تکنیکی مہارت کی کمی کہانی کے مجموعی تاثر کو کمزور کر دیتی ہے۔ بیزاری اور ردِ عمل میں انگارے اور لندن کی ایک رات[۵۵] کی طرح شعور کی رو کی تکنیک کامیابی کے ساتھ برتی گئی ہے۔ یہ دونوں نفسیاتی افسانے ہیں۔ ردِ عمل میں نفسیاتی گتھیاں سلجھانے کے علاوہ توہم پرستی کی پول کھولی گئی ہے۔ رجونتی اور شکیب کردار نگاری کے لحاظ سے کامیاب ہیں۔ جنسیات اور معاشیات پر لکھے گئے افسانے

مجبوریاں' حرارت اور روانی' تاثر اور تکنیک کے اعتبار سے ایک حد تک کامیابی سے ہمکنار ہوتے ہیں لیکن مجبوریاں کا اختتام "رات میں ڈیڑھ روپے کیلئے عصمت لٹانے والی لکھیا دیوی بن جاتی ہے۔ کیسی مجبوری سی مجبوری سا ہے" تکنیکی خامی کا بیّن ثبوت ہے۔

انھیں کرشن چندر' منٹو' عصمت چغتائی' بیدی' سہیل عظیم آبادی اور علی عباس حسینی کا ہم مرتبہ افسانہ نگار نہیں قرار دیا جا سکتا۔ یہ اس صورت میں ممکن تھا جب وہ اپنی خصوصی توجہ افسانہ نگاری کی جانب مبذول کرتے نیز ان کی افسانہ نگاری کی جڑیں گہرائی میں پھیل جاتیں اور یہ درخت تناور ہو کر برگ و بار لاتا' لیکن انھیں تو تنقید کے صحرا کو گلزار بنانا تھا اور وہیں ان کے جوہر پوری طرح کھلے۔ انھیں نئی نسل افسانہ نگار کی حیثیت سے نہیں جانتی تاہم ۱۹۴۷ء تک ان کا شمار ملک کے مقبول افسانہ نگاروں میں ہوتا تھا۔ اس کا ثبوت 'ویرانے' کی مختلف مقامات سے چار[۳] بار اشاعت ہے۔ ان افسانوں میں اشتراکی نعرے بازی اور پروپیگنڈا نہیں ہے لیکن ضمیر کا یہ مشروط پہلو نمایاں نہ ہوتے ہوئے بھی یہ انسانی دکھ درد کے رفیق ہیں۔ چنانچہ سماجی پستی' سیاسی ظلم و جبر اور طبقاتی ناانصافیوں کے خلاف احتجاج ان افسانوں میں مضمر پایا جاتا ہے۔ احمد یوسف کی یہ رائے بالکل درست ہے کہ: "یہ افسانے طبیعتوں بٹی ہوئی دنیا کا پتہ دیتے ہیں"[۵] افسانوں کا مجموعہ 'ویرانے' افسانہ نگار کی حیثیت سے احتشام حسین کی عظمت اور انفرادیت کی دلیل نہ ہوتے ہوئے بھی ترقی پسند افسانہ نگاری کی تاریخ کا مطالعہ کرنے والے طالب علم کے لئے غیر اہم نہیں ہے کیونکہ فن فنکار کی شخصیت کا پرتو ہوتا ہے اور افسانہ نگار کی ذہنی سوانح عمری بھی ہے لہٰذا احتشام حسین کی حیات و شخصیت کے بعض اہم پہلوؤں کی ان میں موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

حواشی:

۱۔ احتشام صاحب۔ سید محمد عقیل۔ احتشام حسین نمبر۔ آہنگ گیا ص ۱۸۶-۸۵
۲۔ دیباچہ۔ ویرانے ۳۔ احتشام حسین کے افسانوں کا مجموعہ ویرانے فروغ اردو لاہور سے ۱۹۴۲ء میں پہلی بار اور ۱۹۴۷ء میں دوسری بار شایع ہوا' ۱۹۴۳ء میں حیدرآباد سے اور ۱۹۴۳ء میں ہندوستان پبلشنگ ہاؤس الٰہ آباد سے بھی اس کی اشاعت ہوتی ہے۔ الٰہ آباد ایڈیشن میں ۱۵ افسانے ہیں۔ ۴۔ سجاد ظہیر' رشید جہاں' احمد علی اور محمود الظفر کے افسانوں کا مجموعہ جو ۱۹۳۲ء میں لکھنؤ سے شایع ہوا۔ انگریزی حکومت نے اس پر پابندی عاید کر دی تھی۔ ۵۔ روشن دماغ افسانہ نگار۔ پروفیسر احتشام نمبر۔ ماہنامہ نقش کوکن بمبئی ص ۶۱
۶۔ لندن کی ایک رات۔ سید سجاد ظہیر کا تصنیف کردہ ناولٹ ہے۔ ۷۔ احتشام حسین کے افسانے احتشام حسین نمبر۔ آہنگ گیا ص ۱۴۱

. . . .

احتشام حسین کی ڈرامانگاری

احتشام حسین نے اردو ڈرامے پر تنقیدی مضامین لکھنے کے علاوہ چند ڈرامے بھی تحریر کئے ہیں۔ ماہنامہ ترنم اور اخبار پاینر میں احتشام حسین کی ڈرامانگاری کے متعلق بحث چلی تو صباح الدین عمر نے ناواقفیت کی بنا پر یہ فیصلہ صادر فرمایا کہ :

پروفیسر احتشام حسین مرحوم نے ڈرامے نہیں لکھے تھے نہ انھیں اسٹیج کرانے کا کوئی سوال پیدا ہوتا ہے"۔[۱] ڈاکٹر اخلاق اثر نے ان کے جواب میں احتشام حسین اور اردو ڈراما لکھکر اس غلط فہمی کا ازالہ شواہد کے ساتھ کیا ہے اور احتشام حسین کو ڈرامانگار ثابت کرتے ہوئے ان کے ڈراموں کے اسٹیج کئے جانے اور اشاعت پذیر ہونے کی اہمیت اجاگر کی ہے موصوف لکھتے ہیں :

" انھوں نے اس وقت ڈرامے تخلیق کئے جب ڈرامہ شریف فن نہیں سمجھا جاتا تھا۔ انھوں نے ڈرامے پر تنقیدی مضامین اس وقت لکھے جب ڈرامے پر لکھنے کی طرف عام طور سے لوگ متوجہ نہیں تھے۔ ان کے ڈراموں اور ڈراموں سے متعلق تنقید کا مطالعہ ایک شخصیت اور ایک عہد کا مطالعہ ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان ڈراموں کو یکجا کیا جائے۔ زمان و مکان کے احساس کے ساتھ ان کا ہمدردی سے مطالعہ کیا جائے، اگر ان کے ڈرامے اسٹیج کی ضرورتوں کو پورا کرتے ہوں تو ان کو ضرور اسٹیج کیا جائے"۔[۲]

انھیں الہ آباد یونیورسٹی کی طالبعلمی کے زمانے سے ہی یہ شوق تھا۔ اس کا ذکر فراق گورکھپوری نے اس طرح کیا ہے :

" ایک بار ڈاکٹر امر ناتھ جھا نے ڈرامے کے مقابلے کے لئے ایک سو روپیہ کے انعام کا اعلان کیا اور اردو میں ڈراما لکھنے پر احتشام صاحب نے اس انعام کو حاصل کر لیا۔ اس ڈرامے کا نام اندھیری راتیں ہے"۔[۳] ڈرامانگاری کے ثبوت ان کی مختلف تصانیف میں خود اپنی ڈرامانگاری کے بارے میں بیانات بھی ملتے ہیں۔ ویرانے کے دیباچے میں انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کے محرکات کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈرامانگاری کا ذکر بھی کیا ہے"۔[۴] اسی طرح ساحل اور سمندر میں اپنے فکر و فن کے متعلق جو باتیں بیان کی ہیں ان میں ڈراما بھی موجود ہے۔[۵] ڈرامانگاری کا سلسلہ ملازمت کے بعد بھی شروع رہا اور ۱۹۴۳ء تک وہ کم از کم اتنے ڈرامے ضرور لکھ چکے تھے کہ انھیں کتابی شکل دینے کی ضرورت پیش آئے۔ اس کی شہادت ویرانے طبع دوم سے ملتی ہے اس کی زیر طبع اور زیر ترتیب کتابوں کی فہرست

میں ڈراموں کے مجموعے "اندھیری راتیں" کا نام بھی شامل ہے۔

ان حقائق کے سامنے آجانے کے بعد یہ سوالات ابھرتے ہیں کہ ان کے ڈراموں کا مجموعہ منظر عام پر کیوں نہیں آیا ؟ انھوں نے ڈراما نگاری بعد میں کیوں ترک کر دی ؟ کیا وہ اپنی ذات میں ڈراما نگاری کی صلاحیتوں کی کمی محسوس کرتے تھے ؟ پہلے سوال کا جواب یہ ہے کہ اس پر آشوب دور میں جہاں بہت سی کتابیں ضایع ہوئیں ممکن ہے یہ کتاب بھی کسی کے ہاتھوں ضایع ہو گئی ہو گی یا کسی نے غصب کر لی ہو گی اور وہ اپنی شریف النفسی کی وجہ سے کسی کو اس کیلئے ذمّے دار قرار دینا پسند نہیں کرتے ہوں گے لہٰذا انھوں نے اس کا تذکرہ پھر کہیں نہیں کیا اور خاموش رہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس کے بعد بھی وہ ڈرامے تخلیق کرتے رہے لیکن نظریاتی و عملی تنقید کی مشغولیت اور تنقیدی اصول و نظریات کی تلاش میں فلسفہ، مذہب، تاریخ و نفسیات اور مختلف سماجی و تخلیقی علوم و فنون کے مطالعے کی مصروفیت میں شاعری اور افسانہ نگاری کی طرح ڈراما نگاری کیلئے بھی ان کے پاس وقت نہیں ہوتا تھا۔[۵۶]

ان میں ڈراما نگاری کی صلاحیتیں موجود تھیں ورنہ وہ شخص جس میں خود صلاحیت موجود نہ ہو بھلا دوسروں کو اس فن کے متعلق کیونکر مشورے دے سکتا ہے۔ جعفر عباس اور ڈاکٹر محمد حسن کے نام خطوط میں ڈراما نگاری کے متعلق مشوروں سے ان کی ڈراما لکھنے کی صلاحیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ترقی پسند انجمن لکھنؤ کے اراکین اکتوبر ۱۹۵۵ء میں یوم میر کے موقعے پر میر کی زندگی کے متعلق کوئی ڈرامہ اسٹیج کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے احتشام حسین سے ڈراما لکھنے کی فرمائش کی لیکن انھوں نے اپنی عدیم الفرصتی کی وجہ سے اس کیلئے ڈاکٹر محمد حسن کا نام تجویز کیا۔ اس سلسلے میں خود انجمن کی جانب سے ڈاکٹر محمد حسن کو خط لکھو کر انھیں ڈراما لکھنے کی دعوت دیتے ہوئے جو کارآمد مشورے دیئے ہیں وہ خط کے درج ذیل اقتباس سے ظاہر ہیں :

"ڈرامہ زیادہ سے زیادہ ایک گھنٹے کا ہو، کردار بہت نہ ہوں۔ زنانہ کردار ظاہر ہے کہ بہت کم ہوں گے۔ میر کی محبوبہ جو چاند میں بھی نظر آتی تھی Shadow کے ذریعے دکھائی جا سکتی ہے۔ بس زندگی کے وہ ضروری واقعات سامنے آجائیں جن سے لوگ میر کی شخصیت اور زندگی کو سمجھ سکیں۔ مثلاً باپ کے ساتھ ابتدائی زندگی، باپ کی زندگی میں امان اللہ کے ساتھ پھرنا۔ سوتیلے بھائیوں کا برتاؤ دہلی کی سڑکوں پر پھرنا۔ خان آرزو سے تعلقات۔ چند واقعات دہلی کے۔ لکھنؤ آنا۔ کوئی مشاعرہ آصف الدولہ سے ملاقات اور پھر گھر میں بیٹھ رہنا۔ موت۔ اس طرح یا کسی اور شکل میں یہ ڈرامے لکھے جاتے تو اچھا رہیگا...... ظاہر ہے کہ یہاں کوئی بہت اکسپرٹ رائے تو دینے والا ہے گا نہیں،

جیسا کچھ بھی پیش ہو جائے اچھا رہیگا۔" ؎

جعفر عباس کے نام ایک خط سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ڈرامے میں کن باتوں پر زور دیتے تھے نیز ریڈیو اور اسٹیج ڈرامے میں کیا فرق ہوتا ہے۔ کوئی ڈراما کیونکر فطری معلوم ہو سکتا ہے اور کن حالات میں کس نوعیت کے ڈرامے کامیاب ہوتے ہیں :

"تم نے موضوعات کے بارے میں پوچھا تھا وہ موجودہ حالات میں تو یہی ہو سکتے ہیں، فیملی پلاننگ، قومی یک جہتی، بے روزگاری، سوشلزم کی طرف قدم، فرد اور سماج کی کشمکش، خود غرضی، نفع اندوزی، فرسودہ رسم و رواج، روایت پرستی کے خلاف طنز وغیرہ۔ لیکن اس کی دو ہی صورتیں ہوتی ہیں یا تو زندگی کے کچھ واقعات کو لے کر اپنے خیالوں پر منطبق کرنا یا اپنے خیالوں کے مطابق واقعات اس طرح تخلیق کرنا کہ وہ فطری معلوم ہوں۔ سارا زور مطالعے پر اور ڈراماتی کشمکش یا Tension پر ہونا چاہیے۔ ریڈیو کی محدود دنیا کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے کیونکہ وہاں عمل آوازوں سے ہی ظاہر کیا جا سکتا ہے۔ کچھ انگریزی ڈرامے بھی پڑھ ڈالو اور ڈرامے پر چند کتابیں۔" ؎

احتشام حسین کا ڈراما 'انشاؔ ۔ ایک تمثیل' ان کے کامیاب ڈراما نگار ہونے کا بین ثبوت ہے۔ یہ طویل ریڈیائی ڈراما تھوڑے سے ردّ و بدل کے بعد اسٹیج کیا جا سکتا ہے۔ اس میں حسب ذیل آوازیں اور کردار ہیں :

۱۔ خواجہ خضر کی آواز ۲۔ مولوی محمد حسین آزاد ۳۔ انشا اللہ خاں انشاؔ ۴۔ شیخ غلام ہمدانی مصحفی ۵۔ نواب سعادت علی خاں ۶۔ شہزادہ سلیمان شکوہ ۷۔ بی نورن ۸۔ میر غفر غینی ۹۔ سعادت یار خاں رنگین ۱۰۔ چوبدار اور مختلف آوازیں۔

اس ڈرامے کا ماخذ 'آب حیات' کے وہ دلچسپ واقعات ہیں جو مصحفی اور انشا کی معاصرانہ چشمک پر مبنی ہیں۔ اس کی ابتدا مولوی محمد حسین آزاد کی ادبی خدمات کی طرف لطیف اشارات سے ہوتی ہے۔ ڈرامے میں انشا اور مصحفی کو اپنی پوری خصوصیات کے ساتھ پیش کرنے کے علاوہ نواب سعادت علی خاں اور شہزادہ سلیمان شکوہ کو بھی انکے مزاج کی گوناگوں صفات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ڈرامے کے ضمنی کردار بی نورن اور میر غفر غینی مزاحیہ رنگ میں ہیں جن سے ڈرامے کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔ کرداروں کی نفسیاتی کیفیت فنکارانہ انداز میں مکالموں کے ذریعے پیش کی گئی ہے۔ درج ذیل اقتباسات سے مکالموں کی کامیابی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ پہلے سین میں خواجہ خضر آزاد سے کہتے ہیں :

ہاں خضر! گھبراؤ نہیں، ڈرو نہیں، تم کون ہو؟ اور اس وقت جب ندی کا پانی ساکن ہو جانا چاہتا ہے، جب مسافر اپنی منزلوں کے قریب پہنچنے کی فکر میں ہیں، تم یہاں کیا کر رہے ہو؟" ؎

محمد حسین آزاد غضنفر کے جواب میں کہتے ہیں :

"میں ایک فقیر بے نوا آزاد ہوں' محمد حسین آزاد' میں قلم کا تاجر ہوں کچھ پڑھتا لکھتا ہوں دیوانگی کی حد تک' مجھے اپنے بزرگ ادیبوں اور شاعروں کا حال جمع کرنے کا شوق ہے۔" [ا]

مختلف آوازوں میں سے ایک آواز :

"سچ کہا تھا کسی نے' سید انشا کے فضل و کمال کو شاعری نے کھویا اور شاعری کو نواب سعادت علی خاں کی صحبت نے ڈبویا' اب وہ بالکل مجنوں ہیں۔" [ا] ڈرامے کے مرکزی کردار سید انشا کی زندگی کا بڑا حصّہ اپنی خوش مزاجی' حاضر دماغی' اور سنور طبیعت کی وجہ سے نواب سعادت علی خاں کی صحبت میں بڑی فارغ البالی کے ساتھ بسر ہوا لیکن آخری زمانہ ان کیلئے سخت ذہنی انتشار کا باعث تھا جب ان کی بیوی اور جوان بیٹے کا انتقال ہو چکا تھا۔ پر تصنع مجلسی آداب اور دربار کی پابندیوں میں ان کا دم گھٹنے لگا اور صدمات کی تاب نہ لا کر وہ دیوانے ہو گئے۔ تمثیل میں ان کی زندگی دو ادوار میں تقسیم ہے۔ پہلا حصّہ طربیہ ہے دوسرا اور آخری حصّہ المیہ جس سے عبرت ہوتی ہے کہ ایسے یگانہ عصر کا یہ دردناک انجام ہوا۔ ڈرامے کے ضمنی کردار مرکزی کردار کو کسی طرح دباتے ہوئے نظر نہیں آتے یہ ڈرامانگار کی تکنیکی مہارت کا بین ثبوت ہے۔ اس تمثیل میں ڈرامائی صورت حال Dramatic situation بڑی کامیابی سے پیدا کی گئی ہے۔ بحیثیت مجموعی یہ ایک کامیاب ڈراما ہے۔

احتشام حسین کا ایک ڈراما جبت ۔ آزادی کا پہلا شاعر' ماہنامہ فروغ اردو لکھنؤ ستمبر' اکتوبر ۱۹۶۵ء کے شمارے میں شایع ہوا تھا۔ یہ بھی موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے کامیاب ڈراما ہے ان کا ایک کامیاب ریڈیائی فیچر اکبر الہ آبادی محفل قیل و قال میں' روایت اور بغاوت طبع اول میں موجود تھا۔ [ا] لیکن طبع دوم میں اسے نکال کر دوسرے مضامین شامل کر لئے گئے۔

ڈاکٹر اخلاق اثر کے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے شفاعت علی سندیلوی پروڈیوسر (اردو) آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ نے کہا تھا کہ احتشام حسین نے بہت سے ریڈیو ڈرامے لکھے ہیں۔ [ا] لیکن ان نایاب ڈراموں کے نام نہیں بتاتے۔ احتشام حسین کے بے تکلّف دوست عیاذ انصاری نے' نظیر اکبر آبادی' پر لکھے ایک ریڈیائی فیچر کا ذکر اس طرح دلچسپ پیرائے میں کیا ہے :

"لکھنؤ کے قیام میں ایک سلسلہ ادبی تراشوں کا میں نے شروع کیا تھا' جس میں اردو کے شعرا اور ادیبوں کو ان کے اپنے ماحول میں پیش کیا جاتا تھا۔ سننے والوں میں یہ سلسلہ بے حد مقبول ہوا۔ غالب پر پہلا فیچر سرور صاحب نے لکھا تھا' تجھے ہم ولی سمجھتے' دوسرے فیچر کے لئے احتشام صاحب سے کہا گیا کہ اب آپ کی باری ہے۔ دوسرا فیچر مگر پہلے سے اونچا ہو۔ انھوں نے فوراً نظیر کا نام پیش کر دیا۔

۔۔۔۔۔۔۔ انھیں سنانے کی غرض سے میں نے ناک بھوں چڑھا کر نظیر کو ذرا گھورتے ہوئے لہجے میں ادا کیا تو وہ چڑھ گئے کہنے لگے ۔۔۔۔۔۔۔ اچھا تو پھر آتش رکھو ۔۔۔۔۔۔۔ آتش پر فیچر کیلئے میں نے ملا واحدی صاحب سے وعدہ لیا ہے۔ آپ کتنی ہی خوشامد کیجئے احتشام بھائی آتش کا فیچر آپ کو نہیں مل سکتا۔ تو نظیر ہمارا اصرار ہے۔ ہم نظیر پر لکھیں گے اور ایسا لکھیں گے کہ جی خوش ہو جائیگا۔ اس قول فیصل کے بعد مزید ان سے کہنے کی مجھے جرأت نہ ہوئی۔ ہاں اتنا ضرور میں نے کہا کہ آپ کے فیچر کی آوازیں ابھی سے میرے کانوں میں گونج اٹھی ہیں۔ جنگ بہادر، رام جی داس بابا اور دیہاتی پروگرام کے دوسرے فنکار ڈھول اور تاشے بجاتے ہولی ہے، ہولی ہے کا شور مچاتے چلے آ رہے ہیں۔ بیگم اختر کی روح پرور آواز نہ مجدد کا پرسوز لحن، نہ ستار نہ گٹار، آپ لکھئے نظیر پر فیچر، وہی کھڑتال اور منجیرہ، ڈنڈے اور چوڑی کی گت پر جھومتا تھرکتا ناچتا سنا جائے گا۔ ریچھ کا بچہ۔ چلئے ایسا کہتے ہیں تو ہم اس میں بھی اپنے سننے والوں کی ضیافت طبع کا سامان ڈھونڈ ہی نکالیں گے۔" [۱۵]

نظیر اکبر آبادی پر لکھے ہوئے اس ریڈیائی ڈرامے کی جن خصوصیات کی طرف عیاذ انصاری نے اشارے کئے ہیں اس سے مجموعی فضا سامنے آ جاتی ہے اور اس ریڈیو ڈرامے کی کامیابی کا احساس دل میں جاگ اٹھتا ہے۔

احتشام حسین کے ریڈیو فیچر اور ڈراموں میں مرکزی کرداروں کو اپنی نفسیاتی، سماجی اور تہذیبی خصوصیات کے ساتھ فطری ماحول میں کامیابی سے پیش کرنے کا رجحان پایا جاتا ہے۔

افسوس ہے کہ ان کے ڈراموں کا مجموعہ 'اندھیری راتیں' منظر عام پر نہ آ سکا ورنہ ریڈیو اور اسٹیج ڈرامہ نگار کی حیثیت سے ان کا مرتبہ متعین کرنے میں بڑی مدد ملتی نیز شاعروں اور ادیبوں کے علاوہ متنوع موضوعات پر ان کے ڈرامے ہمارے سامنے ہوتے جن سے ان کے فن اور شخصیت کا بحیثیت ڈرامانگار مکمل مطالعہ کیا جا سکتا تھا۔ قرین قیاس ہے کہ ان کے ڈراموں کا مجموعہ 'اندھیری راتیں' اردو کے ڈرامائی ادب میں انفرادی حیثیت رکھتا۔ جب وہ طالبعلمی کے زمانے میں ڈرامے کے مقابلے میں 'اندھیری راتیں' ڈرامہ لکھ کر مصنفین کو اپنے حق میں فیصلہ دینے پر آمادہ کر سکتے تھے تو کچھ عجب نہیں تھا کہ ڈرامہ نگار کی حیثیت سے اپنے ڈراموں کا مجموعہ پیش کر کے عوام کا دل جیت لیتے اور ڈرامے کے ناقدین سے خود کو منوا لیتے۔

وہ اردو ڈرامے کی ترقی کے خواہاں تھے اور چاہتے تھے کہ اردو میں بھی کوئی عظیم قد آور ڈرامانگار پیدا ہو۔ وہ اردو ڈرامے کی ترقی کی رفتار سے مطمئن نہیں تھے۔ ان کے خطوط اور ڈرامانگاری کے متعلق تنقیدی مضامین سے یہ بات ثابت ہے کہ وہ ڈرامے کی کامیابی کیلئے اسٹیج

کی ضرورت اور اسکے تقاضوں پر بہت زور دیتے تھے۔ احتشام حسین کے مختصر سے ڈرامائی ادب کے سرمائے کے پیش نظر انھیں اس صنف کے تخلیق کار کی حیثیت سے کوئی اعلیٰ مقام نہیں دیا جا سکتا لیکن یہ تمام حقایق انھیں ڈرامانگار ثابت کرنے کیلئے کافی ہیں۔

حواشی:

۱. احتشام حسین نمبر، ترنم لکھنؤ جنوری ۱۹۷۳ء ص ۱۲
۲. احتشام حسین اور اردو ڈراما۔ ماہنامہ سب رس حیدرآباد۔ دسمبر ۱۹۷۳ء ص ۲۴
۳. خلوص سراپا۔ شاہکار احتشام حسین نمبر ص ۴۲
۴. دیباچۂ ویرانے ص ۱۳
۵. کشمکش اور سمجھوتہ۔ ساحل اور سمندر ص ۱۹
۶. مقدمے کے طور پر۔ اعتبار نظر ص ۱۳
۷. مکتوبات احتشام (ڈاکٹر محمد حسن کے نام ۵) احتشام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ ص ۵۴۰
۸. ایضاً۔ (جعفر عباس کے نام ۱ مورخہ ۲۶ دسمبر ۱۹۷۰ء) ص ۵۵۰
۹. انشا ایک تمثیل۔ احتشام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ ص ۶۱۲
۱۰. ایضاً ص ۶۱۹ ۱۱۔ ایضاً
۱۲. روایت اور بغاوت طبع اول ۱۹۴۷ء ادارہ اشاعت اردو حیدرآباد طبع دوم فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۶ء
۱۳. احتشام حسین اور اردو ڈراما۔ ماہنامہ سب رس۔ دسمبر ۱۹۷۳ء ص ۲۴
۱۴. پنڈت آنند نرائن ملا۔
۱۵. احتشام ۔۔ایک دوست ایک ساتھی۔ احتشام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ ص ۵۱-۱۵۰

. . . .

احتشام حسین کی مکتوب نگاری

ادب میں مکتوبات کی اہمیت مسلم ہے اور مشاہیر ادب کے خطوط بیش قیمت ادبی سرمائے کی حیثیت رکھتے ہیں لہٰذا احتشام حسین کے خطوط کسی حال میں نظر انداز نہیں کئے جا سکتے۔

انھوں نے اعزا و اقربا، دوست احباب اور اساتذہ و تلامذہ کے نام سیکڑوں مکتوبات تحریر کئے۔ ان کے بعض خطوط ان کی زندگی میں نقوش، کارواں، شب خون، کتاب، ہماری زبان وغیرہ رسالوں اور جریدوں میں شایع ہوئے اور بعض خطوط ان کی وفات کے بعد فروغ اردو لکھنؤ، آہنگ گیا، نقش کوکن بمبئی، نیا دور لکھنؤ، شاہکار الہ آباد میں اشاعت پذیر ہوئے۔

ڈاکٹر اخلاق اثر نے ان کے خطوط کا مجموعہ 'مکاتیب احتشام' کے نام سے مرتب کر کے اسمیں ایسے خطوط یکجا کر دیے ہیں جو احتشام حسین نے اپنے مدھیہ پردیش کے دوستوں اور عزیزوں کے نام لکھے تھے۔

احتشام حسین کے مشہور مکتوب الیہ حسب ذیل ہیں:

"عبدالماجد دریا آبادی، ڈاکٹر محی الدین قادری، قاضی عبدالودود، رشید احمد صدیقی، عبدالقوی دسنوی، جوش ملیح آبادی، غلام السیدین، سید سجاد ظہیر، فراق گورکھپوری، آل احمد سرور، ڈاکٹر سید اعجاز حسین، پروفیسر سید مسعود حسن ادیب، ڈاکٹر محمود الحسن، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، قاسم صدیقی، ابوذر عثمانی، سردار جعفری، مجروح سلطانپوری، احمد ندیم قاسمی، مالک رام، گیان چند جین، جیلی شیف، باقر مہدی، عمیق حنفی، پروفیسر آفاق احمد، اختر اورینوی، ڈاکٹر ابو محمد سحر، وقار عظیم، خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر رالف رسل (؟) مارک، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر عبادت بریلوی، اسمٰعیل وانئیل، شمیم احمد، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، عشرت قادری، حنیف کیفی، واحد پریمی، عزیز اندوری، ڈاکٹر شیخ فرید، آفاق حسین صدیقی، ڈاکٹر مظفر حنفی، کلام حیدری، عبدالمغنی، سلام مچھلی شہری، نجم الدین نقوی، شمیم حنفی، کوثر چاندپوری، عیاذ انصاری، ڈاکٹر سید محمد عقیل، ساغر مہدی، ساغر نظامی، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی وغیرہ۔ ان کے مکتوب الیہ شاعر، ادیب، نقاد، مختلف کالجوں یونیورسٹیوں کے طلبہ و اساتذہ، دوست احباب، نیاز مند اور بزرگ، فیض یاب ہونے والے ملکی و غیر ملکی اہل علم و ادب ہیں۔ رشتے داروں میں اقتدار حسین، انصار حسین، وجاہت حسین، جعفر عباس، جعفر عسکری سید اولاد اصغر، سید حسین عسکری، سید اکرام حیدر، احترام حیدر، شمیم کرہانی وغیرہ کے نام مکاتیب ملتے ہیں۔ کثیر اشخاص کے نام خطوط اس زمانے میں ان کی مقبولیت اور پسندیدگی کو

ظاہر کرتے ہیں نیز اس سے انکے حلقۂ اثر کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

احتشام کی حیات و شخصیت اور علمی و ادبی خدمات کا مکمل جائزہ ان کے خطوط کا مطالعہ کئے بغیر کامیابی کے ساتھ نہیں لیا جاسکتا۔

ان مکاتیب سے مکتوب نگار کے حالات زندگی، شخصیت، پسند و ناپسند، عزیزوں، رشتے داروں اور شاگردوں سے تعلقات، علمی و ادبی اور تنقیدی نظریات، معاصرین اور عصری رجحانات، ملک کی مختلف یونی ورسٹیوں میں علمی و ادبی سرگرمیاں، اردو تنقید و تحقیق کی سمت و رفتار اور نئی نسل سے ان کی تعلقات کا علم ہوتا ہے۔

احتشام حسین کی صحیح تاریخ پیدائش اور جائے پیدائش سے آگاہی بھی انکے باقر مہدی، الیاس بیگ اور اکبر رحمانی کے نام خطوط سے ہوتی ہے جس کا ذکر حالات زندگی میں آچکا ہے۔

وہ اپنی عام گفتگو میں ذہنی اور جذباتی واقعات کا ذکر نہیں کرتے تھے لیکن خطوط میں جا بجا مزاج اور صحت کی خرابی کے علاوہ مختلف حادثوں اور تجربوں کا ذکر بھی انہوں نے کیا ہے۔ شمیم حنفی کے نام ۲۱ رفروری ۶۷ء کو لکھے گئے خط میں ایک حادثہ اس طرح بیان کیا ہے کہ پورا نقشہ کھنچ گیا ہے:

"ادھر کا ایک حادثہ یہ ہے کہ ۱۷ فروری کی شام کو میں لیڈر روڈ پر رکشے سے جا رہا تھا۔ پیچھے سے آکر جیپ نے ٹکر دی، رفتار سست تھی، اسلئے جھٹکا بھی ہلکا رہا، میں گرا نہیں لیکن رکشے کا داہنا پہیہ جیپ میں پھنس گیا اور دو چار قدم گھسٹتا ہوا چلا پھر ٹوٹ گیا، مجبوراً مجھے گرنا پڑا۔ میں کچھ گرا کچھ کود ا بچ گیا، لیکن بایاں پاؤں رکشے سے اتر نہ سکا اور گھٹنے کے سارے پٹھے اور اعصاب بری طرح کھنچ گئے۔ نہ زخم ہے نہ ٹوٹ پھوٹ لیکن درد اور تکلیف خاصی ہے۔ چند دن پڑا رہنا ہے۔ گھبرانے کی بات نہیں لیکن اس طرح لیٹے رہنا عجب سا ہے۔" [۱]

اس حادثے کا ذکر پروفیسر شمیم احمد اور ڈاکٹر گیان چند جین کو لکھے گئے مکاتیب میں بھی موجود ہے۔

انتقال کے چار پانچ برس پہلے ان کی صحت گرنے لگی تھی لیکن وہ اپنے عزیزوں اور گھر کے لوگوں کو ادھر متوجہ کرکے فکر مند نہیں کرنا چاہتے تھے۔ اس دوران انھوں نے جو مکاتیب تحریر کئے ہیں انہیں بیماری اور خرابی صحت کے ذکر کے علاوہ اداسی اور افسردگی بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ اپنی نجی مصروفیات اور خرابی صحت کے بارے میں شمیم حنفی کے نام خط ۸ اراگست ۱۹۶۷ء میں لکھتے ہیں:

"میں کشمیر سے آیا تو تھکا ہوا تھا۔ افسوس ہے کہ آرام کا کوئی وقت نہیں ملتا۔ گذشتہ دنوں گھٹنے میں پھر تکلیف ہوگئی تھی۔ ۲۷-۵ء کرایا تھا۔ لکھنؤ میں میڈیکل کالج کے ڈاکٹر کو دکھایا۔ انھوں نے کسی قدر تشویش کا اظہار کیا اور دوائیں تجویز کیں۔ بعض جاری ہیں۔ تین چار دن ہوئے لکھنؤ کے بلرام پور ہسپتال

میں دکھایا، انھوں نے بھی بعض دوائیں بتائیں۔ خرابی خاصی معلوم ہوتی ہے" ۔[۲]

وہ اپنی علالت میں بھی عزیزوں کی تیمارداری کرتے رہے اور احباب کی بیماریوں پر ہمدردی کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ مشورہ بھی دیتے رہے۔ ۱۶ اپریل ۱۹۷۱ء کو لکھے گئے ڈاکٹر گیان چند جین کے نام خط میں ان کے مرض کے متعلق تشویش ظاہر کرتے ہوئے مشورہ دینے کے علاوہ بے تکلفی اور شگفتگی کا اظہار بھی کیا ہے۔

"اس خبر سے تشویش ہے کہ آپ کو دوبارہ ہرنیا کی تکلیف ہے اور ڈاکٹروں کا مشورہ آپریشن کا ہے۔ اگر اس کی نوبت ۱۰ مئی کے بعد آگئی تو میں خود یہ مشورہ دوں گا کہ آپ چند ہفتے سفر نہ کریں، جو صورت ہوگی دیکھا جائے گا۔ لیکن اگر چہ کسی وجہ سے آپ کی تکلیف کم رہی اور آپریشن نہ ہوا تو آپ ضرور آیئے ذرا الہ آباد کی گرمی کا لطف بھی تو اٹھایئے۔ یہ مزہ چکھے ہوئے بتیس سال ہو گئے ہوں گے۔ بھوپال اور جموں دونوں کم از کم اس عذاب سے محفوظ تھے"۔[۳]

۱۶ مئی ۱۹۷۱ء کو پروفیسر شمیم احمد کے نام لکھے گئے خط میں اپنی بیماری (جس کا چرچا زیادہ ہو گیا تھا) کے متعلق دریافت کرنے پر لکھتے ہیں:

"ہاں میری صحت ادھر خراب رہا کی، معدے ہی کی خرابی ہے۔ بھوک بالکل نہیں لگتی، بے دلی اور بے کیفی، سستی اور کام سے بچنے کی خواہش سب ہی کے نتائج معلوم ہوتے ہیں۔ اخبار میں نہیں چھپی، غالباً میری بیماری کی خبر، اندور اور اجین کے بعض خطوں کے جواب سے پھیلی ہوگی۔ بہر حال کام کر رہا ہوں۔ امید ہے کہ آپ اچھے ہوں گے" ۔[۴]

وہ زندگی کی آخری رات میں بھی احباب و اعزاء اور تلامذہ کے نام خطوط لکھتے رہے انھیں اپنے حالات سے آگاہ کرنے کے علاوہ دوسروں کے احوال اور درد و تکلیف کی پرسش کرتے رہے۔ ۵ر ستمبر ۱۹۷۷ء کو لکھے گئے شمیم حنفی کے نام خط میں ان کی علالت پر فکر مندی ظاہر کرتے ہوئے اپنا درد چھپاتے چھپاتے آخر بیان کر ہی دیا ہے۔ وہ بڑے حساس دل کے مالک تھے اپنے عزیز و اقربا سے بے حد محبت کرتے تھے اور ان کے متعلق ہمیشہ فکر مند رہتے تھے ان کے خوشی اور غم میں برابر کے شریک تھے۔ اپنے بیٹوں، بھائیوں، شاگردوں، رشتے داروں اور دوستوں کے نام خطوط سے ان کے دلی جذبات و احساسات اور بے پناہ محبت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک عزیز کی موت پر ان کے درد و غم کا اندازہ اقتدار حسین کے نام خط کے درج ذیل اقتباس سے بآسانی لگایا جا سکتا ہے:

"ابھی لکھنؤ سے دردناک خبر آئی کہ برادرم کلب مصطفیٰ صاحب کا انتقال حرکتِ قلب

بند ہو جانے سے ہو گیا۔ کیا کہوں کیسی تکلیف ہوئی۔ دل یقین نہیں کرتا لیکن حادثہ تو ہو ہی گیا۔ ان کے بیوی بچوں کا کیا عالم ہوگا، یہ سوچ کر بے حد تکلیف ہے۔ میری طبیعت ٹھیک نہیں ہے ورنہ میں اسی وقت جاتا۔ کیا کروں۔ رشیدہ کو کیسی تکلیف ہوگی اس کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ یہاں سبھوں پر ایک عجیب کیفیت طاری ہے۔ کچھ لکھا نہیں جاتا۔ جس بات کی طرف ذہن نہیں جاتا تھا وہ ہو گئی۔

معلوم نہیں تم لوگ کب جاؤ گے اور کیا صورت حال ہوگی۔ بہر حال جو کچھ ہوا ہو گیا، کسی کا اختیار نہ تھا۔ تمہیں اپنے دل کو مضبوط رکھنا چاہیے تاکہ رشیدہ وغیرہ کو سنبھال سکو۔ اس بیچاری کیلئے تو دوہری غم بہت بڑا ہے۔ والدہ صاحبہ اور تمہاری بھابی دونوں حیران ہیں کہ کیا لکھائیں اور کیا کریں۔" [۵]

اس خط سے ان کی ذہنی کیفیت، مرنے والے اور اس کے اہل وعیال سے محبت نیز رشتے داروں اور گھر کے لوگوں کو دلاسا دینا یہ تمام باتیں سامنے آتی ہیں۔ اپنے خاندان میں شادی بیاہ کے معاملات بھی انھیں طے کرنے پڑتے تھے کیونکہ چھوٹے بڑے سبھی انھیں اہمیت دیتے تھے لہذا جب ان سے رائے طلب کی جاتی تو وہ بڑی خندہ پیشانی سے رائے دیتے تھے۔ وہ عزیزوں کے حالات سے اپنے متعلقین کو بہ تفصیل واقف کرتے رہتے تھے۔ اس کی اچھی مثال ۲، نومبر ۱۹۷۲ء کو احترام حیدر کے نام الہ آباد سے لکھا گیا درج ذیل خط ہے:

عزیزم دعا۔ تم کو اور حجابی بی کو مبارک ہو کہ رضا تسنیم کے یہاں کل دوپہر کے قریب اسپتال میں بچی پیدا ہوئی۔ تھوڑی سی زحمت تو ہوئی لیکن خدا کے فضل سے ماں اور بچی دونوں تندرست ہیں۔ رضا کو تار دے دیا ہے۔ معمولی آپریشن کی ضرورت پیش آئی تھی۔ جا کی باری کب آرہی ہے؟ پرسوں سے یہاں بارش کا سلسلہ ہے۔ سردی خاصی ہو رہی ہے۔ چند دن پہلے مجھے فلو ہو گیا تھا، اب ٹھیک ہوں۔ کچھ کھانسی اور کمزوری ہے۔ ادھر عقیل کی کوئی خبر نہیں ملی۔ بیوی دعا لکھاتی ہیں اور بچے سلام کہتے ہیں۔ بچوں کو پیار

دعا گو، احتشام حسین [۶]

وہ اپنے بچوں کی پرورش و پرداخت، تعلیم و تربیت اور ملازمت کے بارے میں ہمیشہ فکر مند رہتے تھے اور انھیں وقتاً فوقتاً مفید مشورے دیتے رہتے تھے۔ جعفر عباس کے نام یہ طویل خط ۲۰، نومبر ۱۹۶۸ء اس کی اچھی مثال ہے:

"تم نے جو سوالات پوچھے ہیں ان سے کچھ شک سا ہو رہا ہے! یہ خاصی اچھی علامت صحتمندی اور سعادت مندی کی ہے، خدا کرے قائم رہے۔ بہت سی کتابیں خرید کر پڑھنے کی نہیں ہوتیں، لائبریری سے لے لو اور جلد پڑھ کر، اپنے ضروری نوٹ بنا کر واپس کر دیا کرو۔ تم تو پبلک لائبریریوں؟ نذیریہ،

دلّی کالج، یونی ورسٹی اور اپنے اساتذہ کی کتابوں سے فائدہ حاصل کر سکتے ہو۔

اردو زبان کی ابتدا اور آغاز کے متعلق حسب ذیل چیزیں ضرور دیکھو:

۱۔ اردو لسانیات کا خاکہ — از احتشام حسین۔ محض مقدمہ
۲۔ اردو زبان کی تاریخ — " ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔ اس کے ضروری حصّے
۳۔ اردوئے معلیٰ — دہلی یونی ورسٹی کا لسانیات نمبر

ان سے ساری باتیں سمجھ میں آجائیں گی۔ آؤ گے تو باتیں بھی ہو جائیں گی لیکن اس وقت جب خود پڑھ چکے ہو گے

اقبال کے عشق کے تصور کے متعلق حسب ذیل چیزیں۔

۱۔ مضامین عابد — ڈاکٹر عابد حسین
۲۔ روحِ اقبال — یوسف حسین خاں، اس کتاب کا ضروری حصّہ
۳۔ اقبال کا تصورِ عشق — ڈاکٹر غلام عمر۔ چھوٹی سی کتاب ہے بھیج دوں گا۔
۴۔ فکرِ اقبال — خلیفہ عبدالحکیم

ڈاکٹر عبداللہ یوسف علی کی کتاب انگریزی عہد میں ہندوستانی تمدّن کی تاریخ اچھی خاصی ہے لیکن خریدنے کی کیا ضرورت ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین کی قومیت کا مسئلہ، محمد اکرم کی آب کوثر، رود کوثر کے بعض حصّے، انگریزی کی بعض کتابیں مفید ہوں گی۔ جادو ناتھ سرکار کی ایک کتاب Indian Culture Through Ages کام آسکتی ہے۔

قطب شاہ کی بارہ[۱۲] پیاریوں پر الگ الگ کیا مل سکتا ہے، سب آپ کی مجہول باتیں ہیں۔ ڈاکٹر زور کی حیات قلی قطب شاہ میں جو کچھ ہے وہ کافی نہیں ہے۔ حال میں انگریزی میں پروفیسر ہارون خاں شروانی کی Sultan Mohd. Quli Qutub Shah نکلی ہے، اس میں کچھ ذرا سی بحث بھاگ متی کی ہے، چند دن ہوئے میں نے وہ کتاب پڑھی۔"[۵] اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے بچوں کی پرورش اور ذہنی نشو و نما میں کس طرح حصّہ لیا اور یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ وہ بچوں کے شفیق باپ ہونے کے ساتھ ان کے گرامی قدر استاد بھی تھے۔ یہ حقیقت جعفر عباس کے نام خط ۱۱ر اکتوبر ۱۹۷۰ء سے بھی سامنے آتی ہے جس میں بیٹے سے علمی مسائل پر گفتگو کرنے اور مطالعے کے متعلق مشورہ دینے کے علاوہ، وہ چاہتے تھے کہ جعفر عباس کو ڈاکٹریٹ کیلئے وظیفہ ملے اور اگر وظیفہ نہ ملنے پائے تو ملازمت ضرور مل جائے۔ خط کا درج ذیل اقتباس ان تمام باتوں پر مشتمل ہے:

"یہ نہ معلوم ہو سکا کہ شعبہ اردو میں کسی کو وظیفہ ملا یا نہیں۔ اگر دوسرے کو ملا تو اس کی وجہ بھی معلوم ہوئی یا نہیں؟ دوسری بات یہ کہ کیا کوئی اور وظیفہ مل سکتا ہے؟

تمہارا موضوع خاصا وسیع ہے۔ انگریزی میں سیکڑوں کتابیں ہیں۔ تنقید اور شاعری کے علاوہ نفسیات اور سوشیالوجی وغیرہ کے متعلق بھی پڑھنا ہوگا۔ میں نے ایک مختصر سا خاکہ بنا دیا ہے وہ مع چند کتابوں کے نام دو ایک دن میں بھیج دوں گا۔ فیس کتنی جمع کرنا ہے اور کب تک؟ ایک بات اور سوچنا ہے۔ اگر ڈاکٹر ہونے کا انتظار کرنا ہے تو اسمیں کم سے کم چار سال لگیں گے اور اس کے بعد بھی کام کا ملنا بالکل یقینی تو نہیں۔ ادھر دو جگہیں ہوئیں، ایک نیشنل بک ٹرسٹ میں اور دوسری ریڈیو میں (اشتہار آج کے ہیپمر یاٹ میں ہے جو وہاں ۱۰ ر کا ہوگا) میری رائے میں درخواست دونوں میں دینا چاہیے۔ جو ترجمے وغیرہ کئے ہیں اور شایع ہوتے ہیں ان کی ایک فہرست بنالو۔ چند اچھے سرٹیفکیٹ لے لو۔ یہ لکھو کر ریڈیو میں یہ معاملہ کس کے ہاتھ میں ہوگا۔ تنخواہ زیادہ نہیں لیکن اب ان محکموں کی حالت کا بہتر ہونا یقینی ہے۔ ایک ضروری کام یہ کرو کہ نیشنل بک ٹرسٹ فون کرکے کرتار سنگھ دگل سے مل لو۔ ممکن ہے وہاں سردار جعفری بھی ہوں۔ ان لوگوں سے میرا نام لے کر مشورہ کرلو۔ اس درمیان اگر میں آیا تو جن لوگوں سے ملنا ضروری ہوگا ملوں گا۔ دو چار مضمون وغیرہ جو لکھے ہوں، دو چار نظمیں جلد جلد ادھر ادھر شایع کرا دو۔ اسمیں شمیم بھائی سے مدد مل سکے گی۔ یہ ساری چیزیں انٹرویو میں کام آتی ہیں۔ ترجموں کی تعریف میں خط لکھ چکا ہوں ملا ہوگا۔" ۵۸

اسمیں کسی شک وشبے کی گنجائش نہیں کہ ان کے مزاج میں بے غرضی اور خلوص کی صفات موجود تھیں جو ان کے خطوط سے بھی مترشح ہیں لیکن انھوں نے جعفر عباس کی ملازمت کیلئے سفارشی خطوط بھی تحریر کئے ہیں ان مکاتیب کی روشنی میں احتشام حسین کے ان عقیدتمندوں کی آرا غلط ثابت ہو جاتی ہیں جو یہ کہنے پر مصر ہیں کہ انھوں نے کبھی اپنے بیٹے کی ملازمت کیلئے کچھ نہیں کہا اور دوسروں نے ذکر چھیڑا بھی تو خاموش رہ گئے اور ٹال دیا۔ چنانچہ ڈاکٹر گیان چند جین کے نام خط ۷ ار جولائی ۱۹۷۱ء میں بے تکلفی سے لکھتے ہیں:

"میرے لڑکے جعفر عباس نے دہلی یونی ورسٹی سے ایم۔ اے اردو فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا ہے اور پوزیشن بھی فرسٹ ہے۔ اس میں جو خامیاں ہیں وہ میں جانتا ہوں لیکن پھر بھی ایمانداری سے یہ سمجھتا ہوں کہ جس قسم کے لوگ کالجوں اور یونی ورسٹیوں میں لکچرر ہوتے ہیں ان سے زیادہ کمتر نہیں ہے۔ آپ کی جو محبت اور شفقت مجھ پر ہے، اس کی وجہ سے یہ بھی سمجھتا ہوں کہ اس کے مستقبل کے بارے میں آپ کو بھی میری طرح فکر ہوگی۔ اب جیسے جیسے سبکدوشی کا وقت آتا جارہا ہے، خاندان کا بوجھ زیادہ محسوس ہو رہا ہے۔ میں بہت بے عمل انسان ہوں اور دنیوی معاملات میں بھی حماقت کی حد تک کورا۔ اپنا نجی معاملہ ہو تو اور زیادہ گونگا ہو جاتا ہوں۔ صرف چند دوست

اور ہمدرد ہیں جن سے کچھ کہہ سکتا ہوں، انہیں سے آپ بھی ہیں۔ اب ضرورت ہے کہ اسے بھی نگاہ میں رکھئے اور جہاں کہیں بھی آپ کا اثر ہو، زور ہو، اس کیلئے کچھ کیجئے۔ دہلی میں جامعہ ملیہ میں جگہ ہوتی ہے، وہ بھی درخواست گذار ہے، ممکن ہے دہلی میں اور جگہیں ہوں۔ یہ خبر ہے کہ پٹیالہ میں کوئی جگہ ہے بھی غرض کہ جہاں بھی آپ کچھ کر سکیں، مجھ پر احسان ہوگا۔" [۹]

اسی ذمّے داری اور مجبوری کے تحت اپنی ذاتی غرض کا اظہار ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے نام اس خط میں بھی کیا ہے:

" یہ خط بغیر کسی تمہید کے اپنی غرض کے سلسلے میں لکھ رہا ہوں۔ شاید آپ کو خیال ہو، میرے لڑکے جعفر عباس نے دہلی یونی ورسٹی سے اردو میں ایم۔اے۔ کیا تھا۔ اس کے متعلق مجھے کوئی غلط فہمی نہیں ہے کہ وہ اگر یونی ورسٹی میں نہ ہوا، تو بہت سے لوگ اس کے فیض سے محروم رہ جائینگے لیکن جانتا ہوں کہ وہ بہت سے طالب علموں سے بہتر ہے۔ شاید اس وجہ سے وہ اپنے ساتھیوں میں سب سے اچھا رہا۔ معلوم ہوا ہے کہ آپ کے ایوننگ انسٹی ٹیوٹ میں ایک جگہ ہوتی ہے مشورہ دیجئے کہ اس سلسلے میں جعفر عباس کیلئے کیا ہو سکتا ہے۔ میں نے اس وقت تک اپنے متعلق کسی سے کچھ نہیں کہا ہے لیکن یہ ظلم دوسروں پر کیوں کروں؟ سرور صاحب کو بھی لکھ رہا ہوں، کیونکہ خطرہ یہ ہے کہ اگر وہ کچھ دن اور بیکار رہا تو بہک جائیگا۔ بہر حال آپ کے جواب کا انتظار کر کے کچھ اور کروں گا۔" [۱۰]

وہ خاندان کے ضرورت مند اور ہونہار افراد کی تعلیم و تربیت میں اور وقت ضرورت ان کی مدد کرنے میں پورے خلوص کے ساتھ حصّہ لیتے تھے چنانچہ اس سلسلے میں انہوں نے سفارشی خطوط بھی تحریر کئے ہیں اور اس قسم کے چار خطوط کو ثر چاند پوری کے نام ہیں۔ ۲۸ جون ۱۹۶۵ء اور ۵ اگست ۱۹۶۵ء کو لکھے گئے خطوط میں اپنے قریبی رشتے دار نجم الحسن کو طبابت کی اسامی دلانے کیلئے سفارش کی ہے۔

۱۸ جون ۱۹۷۰ء کو لکھے گئے خط میں کسی آشنا لقا علی کی بیٹی خورشید لقا کو جو ہمدرد نرسنگ ہوم میں یونانی اسسٹنٹ تھی P.B.X پر تقرر کئے جانے کی سفارش کی ہے۔

انہیں خود اس کا احساس تھا کہ سفارش کرنے سے ان کی خودداری پر حرف آتا ہے اور بار بار سفارش کرنا اچھا نہیں ہے لیکن عزیز و اقربا کی پریشان حالی سے مجبور ہو جاتے تھے چنانچہ سجاد علی کاظمی کی ملازمت کے سلسلے میں ۱۴ جنوری ۱۹۷۱ء کو تحریر کئے گئے خط میں اس حقیقت کا اعتراف بھی کیا ہے۔ [۱۱]

اسی طرح کلام حیدری کے نام دو خطوں میں کسی کی ملازمت کے معاملات طے کر دینے کیلئے تحریر کیا تھا۔ [۱۲]

ان کے وہ مکتوب جو احباب و اعزا کی شادمانی اور الم سے تعلق رکھتے ہیں خوشی اور غم کی کیفیات کے سانچے میں ڈھلے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ سلام مچھلی شہری کی شادی پر ان کے نام خط ۱۰ر دسمبر ۱۹۴۱ء میں لکھتے ہیں :

" محبی سلام صاحب ! ۔

حسین گرفتاری مبارک ہو۔ بعض مجبوریوں کی بنا پر حاضر نہ ہو سکا لیکن مسرت میں شریک ہوں۔ ادھر میں بیمار ہو گیا تھا۔ پھر میرا بچہ بیمار ہوا' ابھی تک ٹھیک نہیں اس لئے جواب میں بھی تاخیر ہو گئی۔ شادی کے بارے میں' میں تو اب تک کوئی رائے قائم نہیں کر سکا ہوں۔ اگر دعا کا قائل ہوتا تو ضرور یہ دعا کرتا کہ انجام بخیر ہو۔ ہندوستان میں شادی کا معاملہ یہ ہے جیسے کوئی اندھیرے میں تیر چلائے۔ کامیابی اور ناکامی اتفاق پر مبنی ہے۔ آپ بہت حساس ہیں اس لئے آپ کیلئے شادی اہم مسئلہ کی صورت میں پیش آتی ہوگی۔ مگر بھائی میں نے کسی سے سنا تھا یہ شادی بیساکھ شادی ہے۔ گرفتاری نہیں ہے۔ پریم بندھن ہے۔ خدا کرے ایسا ہی ہو"۔ [۱۳]

پروفیسر مسعود حسن ادیب کے نام ان کی بیوی کے انتقال پر لکھے گئے خط کا درج ذیل اقتباس کمالِ دردمندی و دلسوزی کی عمدہ مثال ہے ۔

" محترمہ بھابی صاحبہ کے اچانک انتقال کی خبر ملی اور کمال صدمہ ہوا۔ زندگی اور موت کے کھیل میں زندگی ایک بازی پھر ہار گئی اور آپ ایک حیثیت سے بالکل تنہا رہ گئے۔ یوں تو بھرے پرے گھر میں ایک ہی فرد کی کمی ہوتی ہے لیکن ایک ایسی فرد کی جس کی حیثیت آپ سے بھی زیادہ مرکزی تھی' یہ بات غم میں اور اضافہ کرتی ہے۔ احساسات یہی ہیں لیکن عقل کہتی ہے کہ صبر کی تلقین کرنے سوا اور کچھ نہیں کہنا چاہیئے۔ موت حیات بشری کا لازمی جزو ہے اور بے بسی صبر کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں دکھاتی' یہ انسان کا مقدر ہے! خدا سے دعا ہے کہ آپ کو اور سارے عزیزوں کو صبر جمیل عطا کرے اور مرحومہ کو جوار رحمت میں جگہ دے' جس کیلئے انھوں نے اس دنیا ہی میں بہت سامان کر لیا تھا۔ ان کی ذات میں جو خوبیاں اور نیکیاں جمع تھیں وہ بھی باعث تسکین بنیں گی کیونکہ ان کے تذکرے سے انسان کی شرافت اور نیکی پر اعتماد زیادہ ہوتا ہے"۔ [۱۴]

احتشام حسین ترقی پسند ہونے کے باوصف خیر و شر کے مذہبی تصورات میں یقین رکھتے تھے اس کا اندازہ شمیم کرہانی کے نام ۲۰ر دسمبر ۱۹۶۵ء کو لکھے گئے خط کے درج ذیل اقتباس سے ہوتا ہے:

" کل دس بجے رات کو وہ بات ہو کر رہی جس کا ڈر تھا ابا جان رخصت ہو گئے اگر اطمینان ہے تو اس کا کہ بہت سے عزیز اور دوست ان کے ساتھ رہے اور اس وقت جب دفن کر کے

واپس آیا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ کتنے نیک نفس اور ہر دلعزیز تھے۔ سیکڑوں مسلمان اور ہندو جنازے میں شریک ہوئے انھوں نے کبھی کسی کو تکلیف نہیں پہنچائی کسی کی برائی نہیں کی کسی کا مال غصب نہیں کیا۔ ۲۷ رمضان یعنی شب قدر کو کوچ کیا اور آخری جمعہ کی نماز کے بعد دفن ہوئے یہ ساری باتیں تسکین دیتی ہیں۔ ان میں بے حد وحساب خوبیاں یکجا تھیں۔ ان سے زیادہ مغفرت کا کوئی مستحق نہیں۔ ۳۲؎

وہ خطوط جو انہوں نے امریکہ اور یورپ سے اپنے مختلف دوستوں، شاگردوں، نیاز مندوں اور بزرگوں کے نام تحریر کئے وہاں کے سیاسی، سماجی اور تمدنی حالات پر بھرپور روشنی ڈالتے ہیں اور ان خطوط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان ممالک سے کس حد تک متاثر ہوئے نیز لواحقین کی فکر اور وطن کی کشش سے وہ کس طرح ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو گئے تھے۔ نجم الدین نقوی، ڈاکٹر محمد حسن اور مختلف لوگوں کے نام خطوط کے ذریعے ان حقایق کا بڑی عمدگی سے احاطہ کیا جا سکتا ہے جس زمانے میں وہ لندن میں تھے اور جلد ہندوستان واپس آنے کے متعلق سوچ رہے تھے ایک دلچسپ واقعہ پیش آیا جس کا تذکرہ نجم الدین نقوی کے نام خط میں اس طرح کیا ہے:

"میں نے جنوری ۶۱ کے مہینے میں ایک درخواست یونی ورسٹی کو بھیج دی تھی کہ میں شروع جولائی میں آنا چاہتا ہوں۔ میری دو مہینے کی رخصت منسوخ کر دی جائے اور جو ایک ہفتہ بڑھ جاتا ہے اسے رخصت اتفاقیہ میں بدل دیا جائے۔ آپ کو یاد ہوگا میری چھٹی سال بھر کی تھی۔ آخر کے دو مہینے بغیر تنخواہ کے تھے۔ فروری میں یونی ورسٹی سے خط آیا کہ وائس چانسلر نے بمشورہ خزانچی درخواست نامنظور کر دی ہے۔ بس اتنا ہی تھا۔ کچھ الجھن ہوئی کہ اس کا مطلب کیا ہے! میں یہاں راک فیلر سے دو مہینے کا وظیفہ کم کرا چکا تھا۔ یہ بات سمجھ میں آئی کہ یونی ورسٹی دو مہینے کی تنخواہ بچانا چاہتی تھی۔ پھر بھی میں نے طے کر لیا تھا کہ واپس آؤں گا اور اگر واقعی یونی ورسٹی نے چھٹی منسوخ نہ کی تو دو مہینے آرام کروں گا۔ میں نے ایک خط مسعود صاحب اور ایک خط ڈاکٹر رام دھر مصرا کو لکھا کہ قصہ کیا ہے۔

لندن پہنچکر دونوں کے خط ملے۔ رام دھر نے تو لکھا کہ تمہارا جب جی چاہے آؤ اور باقی مجھ پر چھوڑ دو، فکر نہ کرو۔ مسعود صاحب نے لکھا کہ دفتر والے شرمندہ ہیں، غلطی ہو گئی، رخصت اتفاقیہ نامنظور تھی، تنسیخ کی درخواست نہیں۔" ۳۳؎

اگر وہ سفرنامہ ساحل اور سمندر مرتب نہ کرتے تو امریکہ اور یورپ کے حالات سفر جاننے کا واحد ذریعہ ان کے دوران سفر لکھے گئے خطوط ہی ہو سکتے تھے۔ ان خطوط میں مکتوب نگار بڑی

شگفتگی و بے تکلفی سے گفتگو کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

ان کے بعض خطوط کی حیثیت خالص علمی و ادبی ہے جن کے مطالعے سے ملک کے کالجوں اور یونی ورسیٹوں میں زبان و ادب کی تعلیم اور تحقیق و تنقید کی سمت و رفتار معلوم ہوتی ہے اور اس دور کے ذہنی میلانات و عصری رجحانات بھی سامنے آتے ہیں۔ یہ مکاتیب اس عہد کی ادبی قدروں کو سمجھنے اور علمی و ادبی مسائل کی گتھیوں کو سلجھانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ادارۂ ادبیات حیدرآباد سے ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی نگرانی میں "تاریخ ادب اردو" شایع ہوئی اس زمانے میں ڈاکٹر زور سے احتشام حسین کے تعلقات نہیں تھے لیکن جب یہ کتاب احتشام حسین کی نظر سے گذری تو انھوں نے بلاجھجک خط لکھ کر اس کی بعض غلطیوں کی نشاندہی اس طرح کی:

"یہ خط خاص طور پر اس لیے لکھ رہا ہوں کہ اگرچہ یہ مختصر تاریخ ادب آپکی تصنیف نہیں ہے لیکن بہت کچھ ذمہ داری آپ ہی پر ہے۔ اسلئے سرسری نظر سے دیکھنے میں چند باتیں جو مجھے غلط معلوم ہوئیں عرض کر دینا چاہتا ہوں تاکہ دوسرے ایڈیشن میں ان کی تصحیح کر دی جائے۔

صفحہ نمبر ۱۲۷ تعشق میرانیس کے بیٹے نہ تھے بلکہ اس خاندان ہی سے نہ تھے بعد میں نسبتی تعلق رشید کے زمانے میں ہو گیا تھا۔ اسلئے عشق کے بارے میں جو کچھ ہے وہ صحیح نہیں۔ رشید انیس کے داماد نہ تھے۔ عارف انیس کے پوتے نہیں تھے۔ آپ نے دولھا صاحب عروج سے انھیں بدل دیا ہے۔

صفحہ نمبر ۱۲۵ میر کی مثنوی کا نام معارج المضامین نہیں بلکہ معراج المضامین ہے شاید کتابت کی غلطی ہو۔

میں نے صرف اشارہ کر دیا ہے اگر آپ چاہیں گے تو میں کسی قدر تفصیل سے لکھ کر بھیج دوں گا۔ نیا ادب میں تاریخ ادب اردو پر ریویو کروں گا۔ امید ہے کہ آپ میری جرات آزمائی کو بری نظر سے نہ دیکھیں گے میں نے اسی کو تقریب بھی بنانا چاہا ہے۔ کیا آپ ادارے کو حکم دینگے کہ ایک مکمل فہرست ادارے کی مجھے بھی بھیج دے زحمت کیلئے معافی چاہتا ہوں۔"[۱۶۹]

بعد ازاں زور صاحب کے مزید استفسار پر انھوں نے گرما کی تعطیل کے زمانے میں ۱۲ر جون ۱۹۳۰ء کو ماہل سے لکھے گئے مکتوب میں یہ مشورہ دیا:

"اس سلسلے میں اتنا عرض کرنا غیر مفید نہ ہوگا کہ جن مرثیہ نگار اصحاب کے بارے میں غلطیاں ہو گئی ہیں ان کے تفصیلی حالات تو کسی تذکرے یا کتاب میں نہیں مل سکتے لیکن مختصر تاریخ ادب اردو کیلئے زیادہ تفصیل کی ضرورت بھی کیا ہے بہت کچھ جو اس کتاب کیلئے کافی ہوگا رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو کے ترجمے میں موجود ہے اور وہ صحیح بھی ہے۔ کیونکہ اس کے مترجم مرزا محمد عسکری صاحب

لکھنؤ کے قدیم باشندے ہیں اور متاخرین میں سے اکثر خود ان کے ملاقاتی تھے۔ اب بھی ان حضرات کے خاندان سے مرزا صاحب کے مراسم چلے جا رہے ہیں ان کی تحقیق سن پیدائش یا کسی معمولی تفصیل کے سلسلے میں زیادہ صحیح نہ ہو لیکن ان میں اس قسم کی غلطیاں نہیں ہیں جو ڈاکٹر بیلی کے یہاں یا خمخانۂ جاوید میں لالہ سری رام کے یہاں پائی جاتی ہیں۔ کسی طالب علم سے ڈاکٹر صاحب کی کتاب کا وہ حصہ ملخص کرا لیجیے جس میں مرثیہ نگاروں کا تذکرہ ہے اور اسے اپنی معلومات سے ملا کر مکمل کر لیجیے۔ حیات رشید' کا مطالعہ بھی اس سلسلے میں کار آمد ہوگا۔" [۱۸]

اس وقت دنیائے اردو میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں تھی۔ احتشام حسین کو وہ شہرت اور اہمیت حاصل نہیں ہوئی تھی جو تصنیف و تالیف اور ترقی پسند تحریک و تنقید کے ذریعے بعد میں حاصل ہوئی لیکن وہ اپنی صلاحیتوں کا اظہار کر کے اہل علم کو گرویدہ کر لیتے تھے۔

اپنے شاگردوں کی ذہنی تربیت جس طرح انھوں نے کی ہے بہت کم پروفیسروں نے کی ہوگی۔ ان کے شاگردوں میں ادیب' شاعر' ناقد' افسانہ نگار اور کالجوں' یونیورسٹیوں کے اساتذہ آج بھی موجود ہیں۔ نئے لکھنے والوں اور شاگردوں کی شعری و نثری تخلیقات کا وہ پابندی سے مطالعہ کرتے تھے اور انھیں اپنے مشوروں سے نوازتے رہتے تھے اس طرح انھوں نے ادیبوں اور پڑھنے لکھنے والوں کی ایک پوری نسل کی قیادت کی ہے۔ اس کا اندازہ ۲۲ر نومبر ۱۹۵۵ء کو ڈاکٹر محمد حسن کے نام لکھے گئے خط کے درج ذیل اقتباس سے ہوتا ہے:

" انشا' والا مضمون پڑھ کر خوشی ہوئی کہ آپ نے ایک نئے انداز میں ان کا مطالعہ کیا۔ ایک بات البتہ کھٹکی عام طور سے آپ کے یہاں Repetation نہیں ہوتا' اس مضمون میں ایک آدھ مقام پر نظر پڑا۔ دوسری بات یہ کہ داستانی عنصر پر ضرورت سے زیادہ زور ہو گیا۔ ایک بات اور انشا کی فارسی غزلیں دیکھنے کی ضرورت ہے جو اس درباری ماحول' جدت اور مسابقت میں مشکل زمینوں پر چلنے سے پاک ہیں۔ مضمون بڑھایئے تو انشا کی ہندوستانیت پر اور زیادہ لکھیے۔ ویسے مجھے لکھنے کا ڈھنگ پسند آیا اور وہی تازگی ملی جو آپ کے اکثر مضامین میں ملتی ہے اور جس پر مجھے رشک آتا ہے۔ ابھی ڈرامے نہیں پڑھے ایک آدھ دن اور انتظار کرتا ہوں ورنہ فروغ اردو سے منگوا لوں گا۔ ہندی کی تاریخ ایک جلد نسیم صاحب کے پاس ہے جی چاہتا ہے ان سے بے تکلف مانگ لوں۔ پرسوں عبادت کی کتاب غزل اور مطالعہ غزل آرائی انجمن سائز کے ساڑھے چھ سو صفحات پر محیط۔ بعض لوگ اتنا لکھ ڈالتے ہیں اور میرا حال یہ ہے کہ پڑھ بھی

نہیں سکتا۔ عبادت بے حد محنتی، مخلص اور حوصلہ مند ادیب ہے لیکن ان کی دو خامیوں کی طرف انھیں کسی نہ کسی شکل میں بارہا متوجہ کر چکا ہوں جو اس کتاب میں بھی ہیں۔ بات کو پھیلانا اور اتنا پھیلانا کہ طبیعت عاجز آ جائے۔ دوسری بنیادی یعنی فکری عنصر کا کمزور ہونا، پھر بھی مجھے خوشی ہے کہ یہ کتاب شایع ہو گئی ضرور دیکھیے گا۔" ۱۹

مصروفیت اور خرابی صحت کے باوجود وہ کبھی علم و ادب سے بے تعلق نہیں ہوئے شاگرد جب چاہتے اپنے مسائل ان کے سامنے پیش کر دیتے تھے۔ ڈاکٹر شمیم حنفی نے اپنے تحقیقی مقالے کیلئے خاکہ مرتب کر دینے کی درخواست کی تو سخت مصروفیات کے باوجود ۲۳ر اپریل ۱۹۶۹ء کو ان کے نام خط تحریر کیا اور اس کے ساتھ خاکہ مرتب کر کے بھیج دیا! احتشام حسین نے اپنے خط میں اسے چند سطری خاکہ قرار دیا ہے جس کے متعلق شمیم حنفی لکھتے ہیں کہ "وہ فل اسکیپ کے تین صفحات پر پھیلا ہوا تھا اور اس عالم میں لکھا گیا تھا کہ احتشام صاحب سفر میں تھے، طبیعت ٹھیک نہیں تھی اور مصروف تھے۔" ۲۰

اسی طرح ڈاکٹر محمد حسن کے نام ۱۰ر نومبر ۱۹۵۰ء کو تحریر کیے گئے مکتوب میں ڈلٹ کیلئے سودا کی تجربات ایڈیٹ کر کے اس پر ڈیڑھ سو صفحات کا طویل مقدمہ لکھنے کا مشورہ دیا ہے۔ ۲۱

اگر شاگردوں کے نام یہ خطوط منظر عام پر نہ آتے تو اس بات کا اندازہ لگانا آسان نہیں ہوتا کہ انھوں نے اپنے شاگردوں کی تربیت کتنے خلوص اور جانفشانی کے ساتھ کی ہے نیز ان کے ذہنی ارتقا میں کس طرح حصہ لیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر شمیم حنفی، قاضی عبدالستار اور نسیم قریشی وغیرہ اگر احتشام حسین سے قریب نہ ہوتے تو انھیں علمی و ادبی مقام حاصل کرنے میں ضرور دیر لگتی۔

وہ کم آمیز ضرور تھے لیکن ان کی خود آگاہی دنیا سے باخبری بھی اپنی مثال آپ تھی ان کی ذات کبھی محدود نہیں رہی اپنے تلامذہ کے علاوہ دوسروں کیلئے بھی ان کے دروازے ہمیشہ کھلے رہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ نئی نسل ان سے بھرپور استفادہ کر سکی اور تمام دم زیست ایک عالم کو وہ اپنے علم و ہنر سے فیضیاب کرتے رہے۔ کیفی اعظمی، سردار جعفری، کلام حیدری، ابوذر عثمانی، قاسم صدیقی، پروفیسر آفاق احمد، شمیم احمد، عشرت قادری، حنیف کیفی، واحد پریمی، عمیق حنفی، عزیز اندوری، ڈاکٹر عبدالودود، آفاق حسین صدیقی، منظفر حنفی، عبدالمغنی کوثر چاندپوری وغیرہ کے نام خطوط میں اس کی جھلکیاں جابجا دکھائی دیتی ہیں۔

یونی ورسٹیوں میں تحقیقی کام کرنے والے طلبا اور ان کے نگراں اساتذہ کے نام خطوط سے ان کی تحقیقی صلاحیتیں سامنے آتی ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے نام خط ۸ر اگست ۱۹۵۸ء میں پی ایچ ڈی کیلئے مختلف موضوعات کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "اچھا ہوتا کہ خود آفاق صاحب اپنے ذوق سے مختلف موضوعات کی نشاندہی کرتے۔" ۲۱

انھیں کے نام ۲۲ر اکتوبر ۱۹۵۸ء کو لکھے گئے خط میں ابراہیم یوسف کیلئے تحقیقی موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے مختلف لوگوں کی ادبی و تحقیقی سرگرمی کا جائزہ اس طرح لیا ہے :

" ابراہیم یوسف کے موضوع کے متعلق عرض ہے کہ مرزا رسوا پر فی الحال ڈاکٹریٹ کیلئے کام نہیں ہو رہا ہے، لیکن محمد حسن (علی گڑھ) عقیل (الہ آباد) ممتاز حسین (کراچی) وقار عظیم سب نے اچھا خاصا مواد جمع کیا ہے۔ سنا ہے کہ عبدالماجد دریابادی صاحب بھی کچھ اور لکھ رہے ہیں۔ شرر کے ناولوں پر نسیم قریشی علی گڑھ نے تقریباً کام ختم کر دیا ہے۔ ان کا کام میں دیکھتا بھی رہا ہوں۔ اصل کام ناول ہی پر ہے اگرچہ انھوں نے کچھ اور چیزیں بھی لے لی ہیں۔ "[۲۴]

۳۰ر جولائی ۱۹۶۳ء کو ابوذر عثمانی کے نام خط[۲۵] میں راشد الخیری پر تحقیقی مقالہ لکھنے کیلئے ماہ نامہ عصمت کراچی کا راشد الخیری نمبر (جو اُن کے بیٹے رازق الخیری نے مرتب کیا تھا) حاصل کرنے نیز دانش محل لکھنؤ اور دہلی کے کتب خانوں سے راشد الخیری کی کتابیں منگوانے کا مشورہ دیا ہے۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر کی نگرانی میں نعیمہ سلطان میر کی مثنویوں پر تحقیقی مقالہ لکھنا چاہتی تھیں۔ سحر صاحب کے استفسار پر ۲۷ر اکتوبر ۱۹۶۹ء کو ان کے نام مکتوب میں لکھتے ہیں :

" ..... اس موضوع کو 'میر کی مثنویوں کا تنقیدی مطالعہ فنی اور سماجی پس منظر میں' بنا کر کام نئے سرے سے ہو سکتا ہے۔ اسمیں قصائد یا دوسرے اصناف کا جوڑنا درست نہ ہوگا۔ اس موضوع کا خاکہ اس طرح بنایا جائے کہ سماجی' سوانحی' صوفیانہ اور فکری پہلو پر بحث ہو جائے۔ اس کے علاوہ قصوں کا پلاٹ' کردار' مثنوی کے فنی لوازم' وغیرہ پر الگ الگ ابواب ہو جائیں تو کام محنت کا ہو سکتا ہے خاصا مواد ڈاکٹر ثمین کے مقالے میں مل جائیگا۔ اس سے خاکہ بنانے میں مدد لی جا سکتی ہے۔ یہ بحث بھی ہو سکتی ہے کہ میر کی غزلیہ شاعری کا کتنا گہرا اثر ان کی مثنویوں پر نظر آتا ہے۔ شکار نامہ قسم کی مثنویوں کے ضمن میں کچھ تاریخی اور سماجی بحثیں بھی چھیڑی جا سکتی ہیں "۔[۲۵]

بعض ادیبوں کے مقالے انکے پاس بغرض اصلاح بھی آتے تھے چنانچہ ڈاکٹر عبدالجلیل (پروفیسر آل احمد سرور کے داماد) کے مضمون کی اصلاح کے متعلق ۸ر فروری ۱۹۶۹ء کو ان کے نام مکتوب میں تحریر کرتے ہیں :

" میں نے آپ کا مضمون لفظ بہ لفظ اور غور سے پڑھ لیا۔ جگہ جگہ اس پر قلم بھی چلایا ہے۔ یہ مضمون نہ صرف معلوماتی اور سائنٹفک ہے بلکہ دلچسپ اور نیا بھی ہے۔ میں آپ کے دلائل سے بالکل متفق ہوں۔ یقیناً غالب کی زندگی میں خاصا تناؤ تھا اور ان کی تکلیفیں محض جسمانی نہ تھیں۔ آپ نے ذہنی تکلیف اور قبض وغیرہ کے جس تعلق کا ذکر کیا ہے اور ذیابیطس کی جن پیچیدگیوں پر نظر ڈالی ہے وہ بہت

فیصلہ کن اور مدلل ہیں۔ بعض انگریزی الفاظ کا بھی اگر ترجمہ ہو جائے تو اچھا ہے ورنہ بریکیٹ میں ان کی ذراسی تشریح کر دی جائے۔ سوانح حیات اور بیماریوں کی تاریخی ترتیب اس معلومات کے مطابق ہے جو ہمیں اسہا دقت حاصل ہے۔ مجھے ذاتی اس مضمون کو دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ کبھی کبھی ایسی چیزوں کیلئے وقت نکالئے"[26] کوثر چاند پوری اسکی شہادت دیتے ہیں کہ "جلیل صاحب کے مضمون کا کوئی عنوان نہیں تھا۔ احتشام صاحب نے اصلاح کرتے ہوئے اپنے قلم سے یہ عنوان درج کیا' مرزا غالب کی بیماریاں اور مرض الموت ــــ (ایک طبی جائزہ)"[27]

ماہ نامہ ادیب علی گڑھ نومبر ۱۹۶۱ء میں جب عبدالمغنی کا مقالہ احتشام حسین اور عملی تنقید شایع ہوا تو ۲۵ نومبر ۱۹۶۱ء کو ان کے نام خط لکھ کر اصولی اختلافات کے باوجود مضمون سے پسندیدگی ظاہر کرتے ہوئے ان کے بارے میں مزید جاننا چاہا نیز تنقید اور عملی تنقید کے دوسرے ایڈیشن میں اسے احسن مجادلہ قرار دیا۔[28]

احتشام حسین کے وہ مکتوبات بھی غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں جو اختر علی تلہری اور عمیق حنفی سے ادبی مباحثوں کے سلسلے میں عالمگیر لاہور اور شب خون الہ آباد میں شایع ہوئے ہیں۔ سوانح کے حصّے میں ان مباحث کی تفصیل خطوط کے حوالوں کے ساتھ موجود ہے۔

عبدالقوی دسنوی کے نام احتشام حسین نے متعدد مکتوب لکھے جو نوائے سیفیہ بھوپال' احتشام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ نیز قوی صاحب کے مقالے (احتشام صاحب۔ چند یادیں چند باتیں۔ احتشام حسین نمبر آہنگ) میں شایع ہوئے۔ ان خطوط میں عبدالقوی دسنوی کی کتاب 'بھوپال اور غالب' غالب کی غیر مطبوعہ تصانیف' بھوپال کے محمد عباس شروانی رفعت اور نواب یار محمد خاں شوکت کے غالب سے تلمذ' عباس رفعت شروانی کی کتاب نور دیدہ' اور یار محمد خاں شوکت کی کتاب انشائے نور چشم نیز مختلف علمی و ادبی اور تحقیقی معاملات پر گفتگو کی گئی ہے۔[29]

ان خطوط میں احتشام حسین کی حیات و شخصیت اور فکر و فن کے مختلف پہلو آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں جنھیں سمجھے بغیر احتشام حسین کو پوری طرح سمجھنا ناممکن ہے۔ قاسم صدیقی کے نام مکتوب میں مغربی نقادوں سے استفادہ کرنے اور متاثر ہونے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "مغربی نقادوں میں' میں نے کسی کو اپنا ماڈل بنانے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ متاثر کسی ایک سے ہوا ہوں بلکہ یوں کہو کہ بعض اوقات متضاد قسم کے لوگوں سے۔ مجھے بہت سی باتیں میتھو آرنلڈ کی پسند آئیں۔ بعض سینٹ بیو اور ٹین کی' بعض ایلیٹ اور رچرڈس کی اور بعض ہربرٹ ریڈ کی پھر مارکسزم سے متاثر ہونے کی وجہ سے مارکسی نقادوں سے زیادہ فائدہ اٹھاتا رہا ہوں' کسی کی پیروی تو نہیں کی۔"[30]

ان کے ادبی خطوط میں زبان اور رسم خط' ادب کے مسائل آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد' ادب کی بدلتی ہوئی قدریں اور موضوع' مواد اور ہیئت کے تقاضے زیر بحث آئے ہیں۔ عبدالقوی دسنوی کے نام خط میں تحریر کرتے ہیں:

"یہ خیال بالکل سطحی اور میکانکی ہے کہ ہم انھیں موضوعات پر لکھیں جنھیں دیکھ سکتے ہیں۔ شرط یہ ہوتی

چاہیئے کہ ان باتوں پر نکھیں جن کی حقیقت کا ہم ادراک کرسکتے ہیں۔ یہ ادراک مختلف ذریعوں سے ہو سکتا ہے۔ اس میں مطالعہ بھی شامل ہے۔ تخیّل کا وہ عمل جو حقیقتوں سے منحرف نہ ہو ادب کا موضوع بننے کی پوری صلاحیت رکھتا ہے۔ اسلئے گو حقایق کے جانچنے کا طریقہ محض تخیلی نہیں ہوگا لیکن حقایق کا تخیلی اظہار ممکن ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو جیسا آپ نے لکھا ہے ادب کا بہت بڑا ذخیرہ بے معنی ہو جائیگا[۳۲]

انھوں نے ڈاکٹر محمد حسن کے نام ایک خط میں یہ پیش گوئی کی ہے کہ اردو اور ہندی زبانیں مستقبل میں ایک ہو جائیں گی چنانچہ لکھتے ہیں:

"مجھے یقین ہے کہ مستقبل میں یہ دو زبانیں ایک ہوں گی اور لسانی ارتقاء کے فطری عمل سے۔ غالباً موجودہ ہندی کی تعلیم وغیرہ بھی اس پر اثر انداز ہوگی اور اردو ایک طرح کی ہندوستانی بن کر نیا چولا بدلے گی۔"[۳۳]

ان مکاتیب کے بلحاظ تاریخی ترتیب مطالعے سے احتشام حسین کے نظریاتی رد و قبول کے عمل اور ذہنی ارتقا کے تسلسل کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ انھوں نے رواداری اور مروت میں بہت سی کتابوں پر مقدمے اور پیش لفظ لکھے لیکن واحد پریمی[۳۴] اور مظفر حنفی[۳۵] کے نام خطوط سے محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کے آخری دور میں وہ اس معاملے میں احتیاط برتنے لگے تھے۔

احتشام حسین کے عزیزوں، آشناؤں اور قدردانوں کا حلقہ بہت وسیع تھا۔ ان کا پابندی سے خط لکھنا اور خطوط کے جواب دینا غالب کی مکتوب نگاری سے دلچسپی کی یاد دلاتا ہے حالانکہ اسلوب کے اعتبار سے ان کے مکتوبات کو وہ اہمیت حاصل نہیں ہے جو غالب کے خطوط کو حاصل ہے ہے ان کے مکاتیب سرسید، حالی، شبلی اور محسن الملک کے خطوط کی طرح ممتاز علمی و ادبی اہمیت کے حامل ہیں نیز مولوی محمد حسین آزاد، مہدی افادی اور شاد عظیم آبادی کے مکاتیب کی طرح بے تکلفی اور سادگی و پرکاری کے اوصاف اپنی روح میں سموئے ہوتے ہیں۔ ان میں یکسانیت نہیں ہے کیونکہ مکتوب نگار کی شخصیت رنگارنگ تھی لہذا سادگی کے باوجود مختلف رنگوں کی آمیزش ان خطوط کو قوس قزح کی طرح دلکش اور جاذب نظر بنا دیتی ہے۔

ان خطوط میں میکانکی اصولوں کی غیر معمولی پابندی نہیں ہے تاہم مکتوب نگار اپنے مافی الضمیر کو مکتوب الیہ تک پہنچانے میں پوری طرح کامیاب ہے۔ ان میں سے بعض خطوط کے مختصر جملوں سے اس عہد کے ذہنی میلانات اور عصری رجحانات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے نیز مکتوب نگار کے اندرون ذات تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔

منفرد ادبی اسلوب کے فقدان سے بھی ان کی قدر و قیمت میں کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی

کیونکہ یہاں خود اظہاری میں ریاکاری اور تصنع کے بجائے سادگی و بے تکلفی کی پرکار شعاعیں اپنے فطری حسن کے ساتھ جلوہ فگن ہیں۔

ان خطوط میں زبان و بیان کے اعتبار سے سادگی و روانی کی خوبیاں پائی جاتی ہیں زبان کو رنگین بنانے کی شعوری کوشش کہیں بھی نہیں کی گئی ہے اور نہ ہی موقع بے موقع اشعار استعمال کئے گئے ہیں۔ کہیں کہیں اپنی طبیعت کی شگفتگی بڑی بے تکلفی اور ندرت کے ساتھ پیش کی ہے جس سے ان کے مزاج میں پوشیدہ مزاح لطیف کا عنصر اور شخصیت کا شگفتہ پہلو بھی نمایاں ہے۔[۳۶]

ان تمام خصوصیات کے پیش نظر جب کوئی ادبی مورخ اردو کے مکتوباتی ادب کی تاریخ مرتب کریگا تو وہ احتشام حسین کے خطوط کے بغیر نامکمل سمجھی جائیگی۔

حواشی :

۱۔ یاد اسکی اتنی خوب نہیں میر باز آ ۔ نیا دور احتشام نمبر ص ۶۸ ۲۔ ایضاً ص ۷۲-۷۱
۳۔ مکاتیب احتشام ۔ ڈاکٹر اخلاق اثر ص ۴۹ ۴۔ ایضاً ص ۶۴ ۵۔ خط بنام اقتدار حسین فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۵۴۹ ۶۔ مکاتیب احتشام ص ۷۹ ۷۔ جعفر عباس کے نام ۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۵۵۱ ۸۔ ایضاً ص ۵۵۲ ۹۔ مکاتیب احتشام ص ۵۱ ۱۰۔ خط بنام گوپی چند نارنگ بحوالہ مکاتیب احتشام ص ۶ ۱۱۔ دانش و بینش ص ۸۹، ۸۸، ۸۷، ۸۶ ۱۲۔ احتشام حسین بنام کلام حیدری' احتشام حسین نمبر آہنگ ص ۲۴۰-۲۴۱ کلام حیدری نے امیدوار کا نام ظاہر نہیں کیا ہے۔
۱۳۔ سلام مچھلی شہری کے نام ۔ احتشام حسین نمبر آہنگ ص ۲۴۹ ۱۴۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی کے نام ۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۵۴۷ ۱۵۔ شمیم کرہانی کے نام ایضاً ص ۵۴۵ ۱۶۔ پروفیسر احتشام حسین کے چند خطوط ۔ نجم الدین نقوی' احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ص ۱۴۷ ۱۷۔ ڈاکٹر زور کے نام احتشام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ ص ۴۳-۵۴۲ ۱۸۔ ایضاً ص ۴۴-۵۴۳ ۱۹۔ ڈاکٹر محمد حسن کے نام ایضاً ص ۵۳۹ ۲۰۔ یاد اسکی اتنی خوب نہیں میر باز آ ۔ احتشام نمبر نیا دور ص ۷۱
۲۱۔ ڈاکٹر محمد حسن کے نام ۔ فروغ اردو لکھنؤ احتشام حسین نمبر ص ۵۴۱ ۲۲۔ مکاتیب احتشام ۔ ڈاکٹر اخلاق اثر ص ۲۵ ۲۳۔ ایضاً ص ۲۶ ۲۴۔ ابوذر عثمانی کے نام ۔ احتشام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ ص ۵۴۶ ۲۵۔ مکاتیب احتشام ص ۵۴-۵۳ ۲۶۔ دانش و بینش ۔ کوثر چاندپوری ص ۹۵ ۲۷۔ ایضاً ص ۹۶ ۲۸۔ یہ خط عبد المغنی کے مضمون احتشام حسین اور نئی نسل میں احتشام

حسین نمبر آہنگ ص ۹۲-۶۵ پر موجود ہے ۔ ۲۹۔ بھوپال اور غالب پر ہماری زبان ۱۵ را پریل ۱۹۶۹ء میں احتشام حسین کا مراسلہ بھی شایع ہوا ہے ۔ ۳۰۔ قاسم صدیقی کے نام ۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر ص ۱۴۱ ۳۱ ۔ عبدالقوی دسنوی کے نام ایضاً ص ۵۴۵ ۳۲۔ ڈاکٹر محمد حسن کے نام ایضاً ص ۵۳۵ ۳۳۔ واحد پریمی نے اپنے مجموعۂ کلام گل تر کا مقدمہ لکھنے کیلئے ۱۱ر نومبر ۱۹۶۶ء سے ۲۲ر مارچ ۱۹۶۷ء تک متعدد خطوط تحریر کئے ' احتشام حسین ٹالتے رہے ' آخرش شدید اصرار پر مقدمہ ارسال کرتے ہوئے خط میں لکھا : "چند سطریں حاضر ہیں آپ واقعی دھن کے پکے ہیں ۔ میں آپ کی جگہ ہوتا تو میدان چھوڑ کر بھاگ گیا ہوتا بہرحال خوش رہیئے (مکاتیب احتشام ص ۷۰) ۳۴۔ ڈاکٹر مظفر حنفی نے عکس ریز ریاظ۔ انصاری کا تلخ و ترش مقدمہ احتشام حسین کو محاکمے کیلئے بھیجا تھا ۔ مسودہ ملنے پر ان کے نام مکتوب میں تحریر کرتے ہیں :

"آپ دوستوں سے میری استدعا ہے کہ اپنی کتابیں اور مجموعے بغیر مقدموں اور پیش لفظوں کے شایع کیجئے ' یہی چیز اپنے اندر اعتماد بھی پیدا کرتی ہے اور کتاب کو تاخیر سے بھی بچاتی ہے " ۔ (مکاتیب احتشام ص ۸۸) ۳۵ ۔ درج ذیل تحریر مکتوب نگاری کی جزئیات اور اس سے ان کا شغف ظاہر کرتی ہے :

" کوئی اور کام نہ ہو تو یہ مشغلہ بڑا دلکش ہے ' اس بہانے کون کون آجاتا ہے کیا کیا باتیں ہوتی ہیں ۔ کیا چھپایا جاتا ہے ' کیا لکھا جاتا ہے ' دل میں کیسی بحثیں چھڑتی ہیں کہ یہ بات کس طرح لکھی جائے جی لگ جاتا ہے تو صفحۂ کاغذ پر رکھدیا ہے کلیجہ نکال کے ' کا منظر پیش ہو جاتا ہے ورنہ روکھے پھیکے جملے ' بے جان الفاظ ' کاروباری انداز ' جبر و اختیار کی کشمکش جرأت رندانہ اور بزدلی یا احتیاط پسندی کے تماشے یہیں دیکھنے میں آتے ہیں ۔ کبھی ایک طرف در بند نظر آتا ہے اسے کھولنا پڑتا ہے ' کبھی دروازہ بند کرنا ہوتا ہے ' کبھی روٹھے کو منانا اور کبھی روتے بسورتے کو تسکین دینا ہوتا ہے ' شاید دو بدو زبان نہ کھلے خط میں کھل ہی جاتی ہے ۔ بہرحال ہے دلچسپ مشغلہ مگر بہت نازک ' کارگہ شیشہ گری سے بھی زیادہ " پرانی دنیا کی طرف ۔ ساحل اور سمندر ص ۹۶ - ۲۹۵

۳۶۔ نجم الدین نقوی کے نام ۲ر اپریل ۱۹۵۲ء ابو محمد سحر کے نام ۲۷ر اکتوبر ۱۹۶۹ء جعفر عباس کے نام دسمبر ۱۹۷۰ء اور گیان چند جین کے نام ۱۶ر اپریل ۱۹۷۱ء کو لکھے گئے خطوط میں یہ خصوصیت موجود ہے ۔

. . . .

کتابیات

احتشام حسین کی تصنیفات و تالیفات اس فہرست سے خارج ہیں اور ان رسائل و کتب کو بھی اس میں شامل نہیں کیا گیا ہے جن کی وضاحت متن میں ہو چکی ہے۔

۱۔ ادب اور نظریہ : آل احمد سرور، فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۶۴ء

۲۔ ادب اور زندگی، مجنوں گورکھپوری، اردو گھر علی گڑھ، ۱۹۶۴ء

۳۔ اردو ادب کے تین نقاد، سید نواب کریم، اردو سوسائٹی پٹنہ، ۱۹۷۷ء

۴۔ اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر، سید محمود الحسن رضوی، فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۸ء

۵۔ اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر، احسن فاروقی، آزاد کتاب گھر، دہلی (سن ندارد)

۶۔ اردو میں تنقید : احسن فاروقی، فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۵۵ء

۷۔ اردو تنقید پر ایک نظر : کلیم الدین احمد، فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۹ء

۸۔ اردو شاعری پر ایک نظر : کلیم الدین احمد، اردو مرکز پٹنہ، ۱۹۵۲ء

۹۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی : کلیم الدین احمد، فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۵ء

۱۰۔ ادب اور شعور : ممتاز حسین، اردو اکیڈمی کراچی، ۱۹۵۲ء

۱۱۔ ادبی تنقید : محمد حسن، فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۴ء

۱۲۔ انتقادیات : نیاز فتح پوری، اشاعت منزل حیدر آباد، ۱۹۴۴ء

۱۳۔ آب حیات : محمد حسین آزاد، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ ۱۹۶۱ء

۱۴۔ اردو تنقید کا ارتقا : عبادت بریلوی، دہلی (سن ندارد)

۱۵۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ : سلام سندیلوی، نسیم بکڈپو لکھنؤ ۱۹۸۰ء

۱۶۔ ادبی تحقیق - مسائل اور تجزیہ : رشید حسن خاں، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۸ء

۱۷۔ ادب اور انقلاب : اختر حسین رائے پوری، قادری پریس بمبئی (طبع دوم)

۱۸۔ انقلاب ۱۸۵۷ء : مرتبہ پی سی جوشی، نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا دہلی ۱۹۷۲ء

۱۹۔ اردو زبان اور ادب (ترمیم شدہ) مسعود حسین، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ (سن ندارد)

۲۰۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک : خلیل الرحمن اعظمی، انجمن ترقی اردو، دہلی

۲۱. اسلوب : سید عابد علی عابد، علی گڑھ، بکڈپو، ۱۹۷۱ء

۲۲. بازیافت : محمود الٰہی، دانش محل لکھنؤ ۱۹۶۵ء

۲۳. پردیسی کے خطوط : مجنوں گورکھپوری، مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۶۱ء

۲۴. تاریخ فلسفہ : الفرڈ ویبر، اردو ترجمہ خلیفہ عبدالحکیم جامعہ عثمانیہ حیدرآباد ۱۹۲۸ء

۲۵. تاریخ فلسفۂ جدید، جلد اول : ہیرلڈ ہوفڈنگ، اردو ترجمہ خلیفہ عبدالحکیم، جامعہ عثمانیہ حیدرآباد ۱۹۳۱ء

۲۶. تاریخ فلسفۂ جدید، جلد دوم : ہیرلڈ ہوفڈنگ، اردو ترجمہ خلیفہ عبدالحکیم جامعہ عثمانیہ حیدرآباد ۱۹۳۲ء

۲۷. تاریخ ادب اردو : رام بابو سکسینہ، ترجمہ مرزا محمد عسکری، اردو بازار دہلی، ۱۹۶۶ء

۲۸. تنقیدی نقوش : ڈاکٹر عبدالقیوم، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۷۲ء

۲۹. تنقید کیا ہے : آل احمد سرور، کتابی دنیا دہلی ۱۹۴۷ء

۳۰. تنقیدی مسائل : ریاض احمد، اردو بک اسٹال لاہور، ۱۹۶۱ء

۳۱. ترقی پسند ادب : سردار جعفری، انجمن ترقی اردو علی گڑھ، ۱۹۵۷ء

۳۲. تنقید و تحلیل : شبیہ الحسن، فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۵۹ء

۳۳. تنقیدی تجزیے : عبادت بریلوی، اردو دنیا کراچی، ۱۹۵۹ء

۳۴. ترقی پسند ادب : عزیز احمد، چمن بکڈپو دہلی، (سن ندارد)

۳۵. جہان بین : اثر لکھنوی، سرفراز پریس لکھنؤ ۱۹۵۰ء

۳۶. حالی اور نیا تنقیدی شعور : اختر انصاری، اردو اکیڈمی، کراچی ۱۹۶۳ء

۳۷. دانش و بینش : کوثر چاندپوری، جمال پرنٹنگ پریس دہلی، ۱۹۷۵ء

۳۸. رگ سنگ : علی جواد زیدی، اشاعت گھر حیدرآباد ۱۹۴۲ء

۳۹. روسی ادب، حصہ اول : محمد مجیب، انجمن ترقی اردو ہند دہلی ۱۹۴۰ء

۴۰. روسی ادب، دوسرا حصہ : محمد مجیب، انجمن ترقی اردو ہند دہلی ۱۹۴۰ء

۴۱. روح تنقید : محی الدین قادری زور، مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد ۱۹۲۹ء

۴۲. روشنائی : سجاد ظہیر، آزاد کتاب گھر دہلی ۱۹۵۹ء

۴۳. زبان اور علم زبان : عبدالقادر سروری، انجمن ترقی اردو حیدرآباد دکن ۱۹۵۶ء

۴۴. سخنہائے گفتنی : کلیم الدین احمد، فروغ اردو لکھنؤ (سن ندارد)

۴۵. شعور اور تنقیدی شعور : شکیل الرحمٰن، شاہین بک اسٹال سری نگر ۱۹۶۵ء

۴۶. شعر و ادب : اختر علی تلہری، سرفراز پریس لکھنؤ ۱۹۵۰ء

۴۷. کتاب شناسی : ظ انصاری، یونی ورسل پریس بمبئی ۱۹۸۱ء

۴۸. لسانیات اور اردو ۔ سید محمود الحسن رضوی، احباب پبلشرز لکھنؤ ۱۹۷۲ء

۴۹. مشاہیر کے خطوط : مرتبہ عبداللطیف اعظمی، مکتبہ جامعہ نئی دہلی دسمبر ۱۹۷۵ء

۵۰. مختصر تاریخ ادب اردو، سید اعجاز حسین، فروغ اردو ایڈیشن

۵۱. مکاتیب احتشام : اخلاق اثر، پاشا پریس بھوپال ۱۹۷۶ء

۵۲. مضامین ہفت رنگ : آفتاب اختر، نسیم بکڈپو لکھنؤ ۱۹۶۸ء

۵۳. مقدمہ شعر و شاعری : الطاف حسین حالی، مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۷۷ء

۵۴. نظر اور نظریے : آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۷۳ء

۵۵. نقد و نظر : حامد حسن قادری، شاہ اینڈ کمپنی آگرہ (سن ندارد)

۵۶. نقطہ نظر : عبدالمغنی : کتاب منزل پٹنہ ۱۹۶۵ء

۵۷. نقوش و افکار : مجنوں گورکھپوری، فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۵ء

۵۸. نئی قدریں : ممتاز حسین، استقلال پریس لاہور ۱۹۵۲ء

۵۹. نئے تنقیدی گوشے : ممتاز حسین آزاد کتاب گھر دہلی ۱۹۶۴ء

۶۰. نقد حیات : ممتاز حسین، الہ آباد پبلشنگ ہاؤس ۱۹۵۰ء

۶۱. نظم آزاد : محمد حسین آزاد، لاہور ۱۹۴۷ء

۶۲. نقد الادب : حامد اللہ افسر، نولکشور پریس لکھنؤ ۱۹۳۳ء

۶۳. نوائے دل : منشاء الرحمٰن خاں منشا، بیت الاشاعت، ناگپور ۱۹۶۲ء

۶۴. ہندوستانی لسانیات : محی الدین قادری زور، انجمن ترقی اردو حیدرآباد دکن ۱۹۴۳ء

65. A.B.C. of Dialectical and Historical Materialism: Translated from Russian by Lenina Ilitskaya, Progressive Publishers, Moscow, 1976

66. A History of Modern Criticism by Rene Wellek Vol. I The Later 18th century Vol. II The Romantic Age Vol. III The Age of Transition Vol. IV The Later 19th century Vol. V the 20th century, London, 1966.

67. An Outline of Abnormal Psychology, William Mc Dougall; Second Edition 1933, Methuen and Co. London

68. British Rule in India and After: V.D. Mahajan S. Chand and Co. New Delhi 1969.

69. Hegel - A Re-examination: J.N. Findlay, London 1958

70. Holy Family (Marx angels), Translated from German by Richard Dixon and Clemen's Dutt, Progressive Publishers Moscow 1980

71. Man Culture and Society: Edited by Harry Shapiro New York 1956

72. Modern Europe: Charles Downer Hazen, S. Chand and Co. New Delhi 1968

73. Russian Literature From Pushxin to the Present Day: Richard Hary, Methuen and Co. Lond. 1947

74. Social Psychology: William Mc Dougal, Methuen and Co. London 1950.

75. What is Sociology: Alex Inkeles, Prentice Hall of India, New Delhi, 1981

رسائل وجرائد:

۱. آج کل' ماہنامہ' نئی دہلی: مئی ۱۹۷۲ء

۲. آہنگ' ماہنامہ' گیا: احتشام حسین نمبر' جولائی تا دسمبر ۱۹۷۳ء

۳. ادب لطیف' ماہنامہ' لاہور: افسانہ نمبر اکتوبر ۱۹۳۹ء' سالنامہ ۱۹۴۲ء

۴. اردو ادب' ماہنامہ علی گڑھ: جولائی ۱۹۵۰ء

۵. افکار (ماہنامہ) کراچی جنوری ۱۹۶۵ء

۶. ترنم' ماہنامہ لکھنؤ: جنوری ۱۹۷۳ء

۷. جامعہ' ماہنامہ دہلی: جولائی اگست ۱۹۷۵ء

۸. زمانہ' ماہنامہ کانپور: فروری ۱۹۴۶ء

۹. سب رس' ماہنامہ' حیدرآباد دسمبر ۱۹۷۳ء

۱۰. شاہکار' ماہنامہ' وارانسی : احتشام حسین نمبر نومبر' دسمبر ۱۹۷۳ء

۱۱. شاعر' ماہنامہ' بمبئی ، جنوری' فروری ۱۹۷۳ء ہمعصر اردو ادب نمبر ۱۹۷۷ء

۱۲. شاہراہ' ماہنامہ' دہلی : اکتوبر ۱۹۴۹ء' مارچ ۱۹۵۰ء' اپریل ۱۹۵۵ء

۱۳. شب رنگ' ماہنامہ' الہ آباد' آزادی نمبر فروری ۱۹۶۹ء

۱۴. شب خون' ماہنامہ الہ آباد : اگست ۱۹۶۶ء اکتوبر ۶۶ء' دسمبر ۹۶ء' اپریل ۶۷ء
جنوری ۶۸ء' نومبر ۱۹۶۸ء

۱۵. صبح نو' ماہنامہ' پٹنہ : اکتوبر ۱۹۶۵ء

۱۶. عالمگیر' ماہنامہ' لاہور : اکتوبر ۱۹۴۴ء' دسمبر ۴۴ء' مئی ۱۹۴۵ء

۱۷. فروغ اردو' ماہنامہ' لکھنو : احتشام حسین نمبر فروری ۱۹۷۴ء' اپریل ۱۹۷۵ء

۱۸. کتاب' ماہنامہ' لکھنو : فروری ۱۹۶۵ء اگست ۱۹۶۵ء' اکتوبر ۱۹۶۷ء'
مارچ ۱۹۶۹ء

۱۹. مورچہ' ہفت روزہ گیا : ۲۸ر نومبر ۷۰ء' ۱۶ر دسمبر ۷۲ء' ۱۵ر دسمبر ۷۳ء'
۲۶ر جنوری ۷۴ء' ۱۵ر جون ۷۴ء

۲۰. نگار' ماہنامہ لکھنو : مئی ۱۹۴۸ء

۲۱. نقش کوکن' ماہنامہ' بمبئی : احتشام حسین نمبر جولائی ۱۹۷۳ء

۲۲. نیا دور' ماہنامہ' لکھنو : احتشام حسین نمبر مئی' جون ۱۹۷۲ء' اگست ۱۹۷۵ء

۲۳. نصرت' ہفت روزہ' لاہور' ۲۰ر دسمبر ۱۹۵۹ء

۲۴. نئی روشنی' ہفت روزہ' دہلی : ۲۴ر جولائی ۱۹۴۸ء' ۸ر مارچ ۴۹ء' یکم اپریل ۴۹ء'
۱۶ر اکتوبر ۴۹ء' ۱۶ر جولائی ۵۰ء' جمہوریت نمبر جنوری ۱۹۵۰ء

۲۵. ہماری زبان' ہفت روزہ' دہلی : ۱۵ر اپریل ۱۹۶۹ء' ۸ر دسمبر ۱۹۷۲ء

فداء المصطفیٰ ندوی

ابن مولوی عبدالنبی سالک (مرحوم)

تاریخ ولادت: ۱۵ر اپریل ۱۹۵۲ء

تعلیم: ایم۔ اے اردو - ایم۔ اے فارسی
بی۔ ایڈ۔ پی ایچ۔ ڈی

پیشہ: تدریس

اردو جونیر کالج آف آرٹس، پوسد۔ ایوت محل
۸ر دسمبر ۱۹۷۷ء تا ۳۱ر اکتوبر ۱۹۸۱ء
شعبہ اردو و فارسی، ناگپور مہا ودھیالیہ ناگپور
۲ر نومبر ۱۹۸۱ء تا حال

غیر مطبوعہ اور زیر ترتیب کتابیں:

۱۔ نظیر اکبرآبادی کی نظمیہ شاعری
۲۔ اورنگ زیب کی علمی و ادبی شخصیت۔ مکاتیب کے آئینے میں
۳۔ مجموعہ کلام .....